LA "LITERATURA DEL ABSURDO"

josé a. baragaño

PIÑERA

lisandro otero

JACK KEROUAC

j. rodriguez feo

LA "BEAT GENERATION"

e. vazquez candela

LUNES de revolución

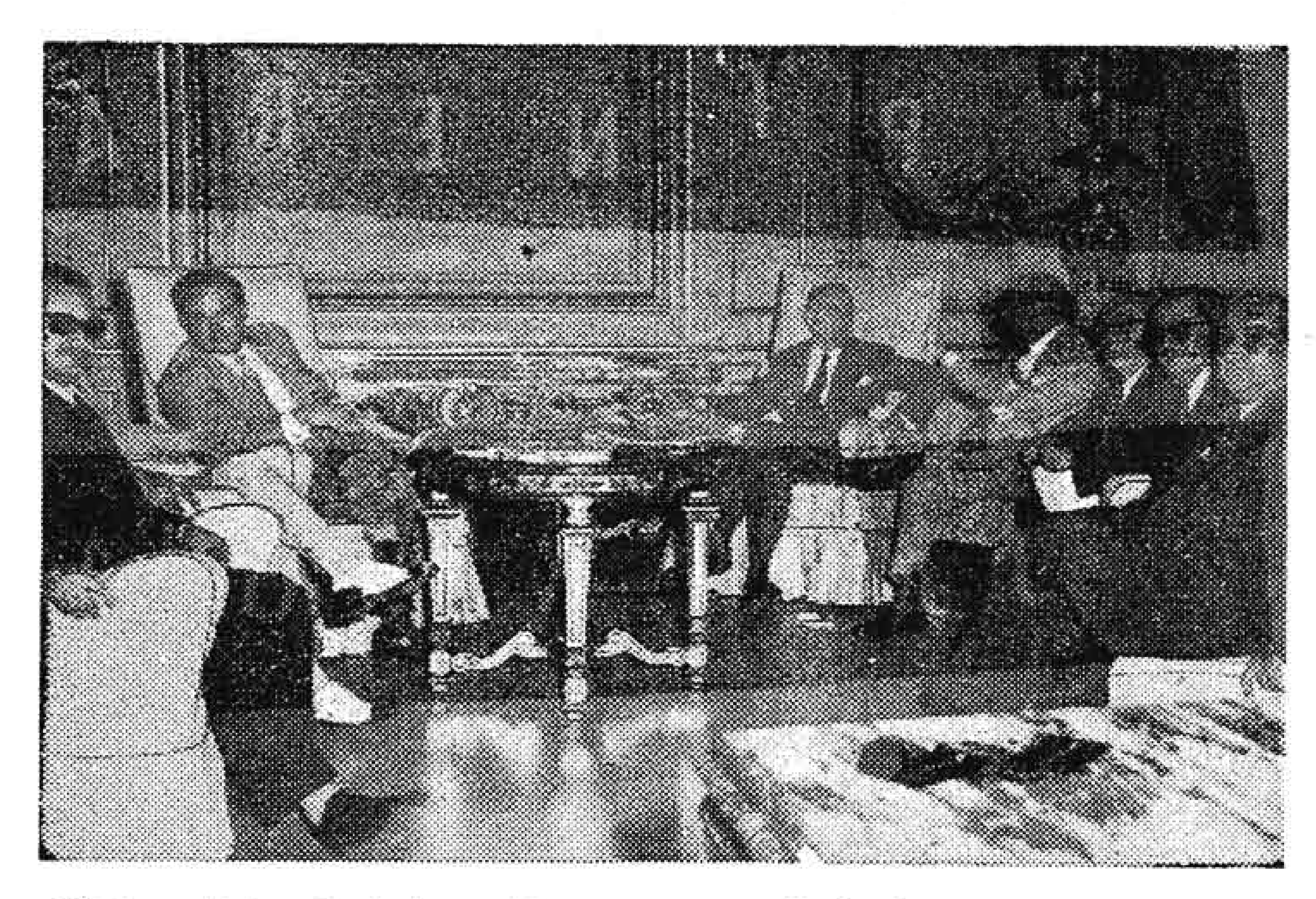
IONESCO

"PUNTO DE MIRA"

Numero 45 Feb. 1o 1960

FRUSTRACION POLITICA, CONFORMISMO INTELECTUAL

por euclides vázquez candela



El frenesí dorado de los gobiernos y sus principales personeros.

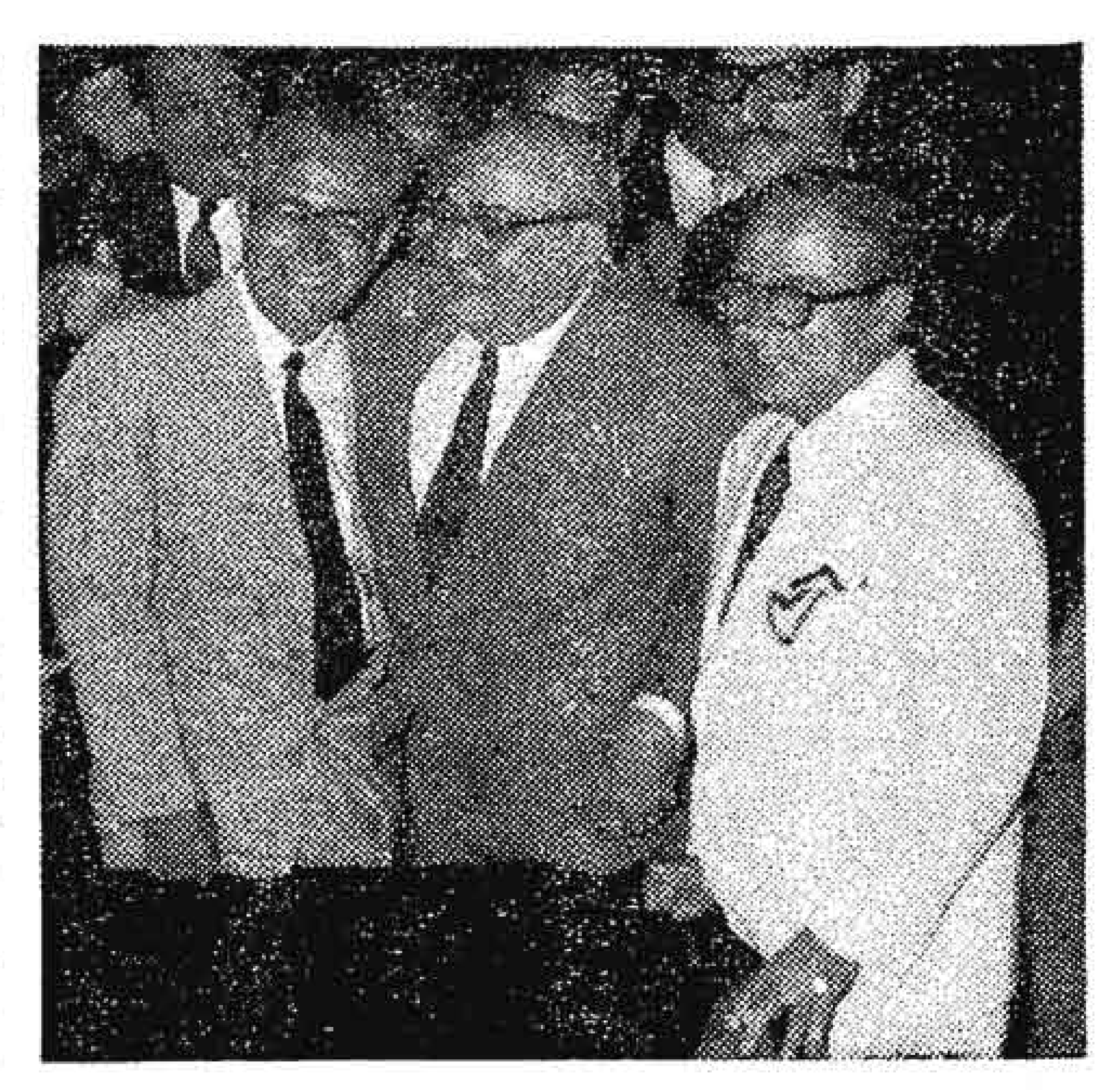
Si hacemos abstracción del campo económico y de la significación que tienen el rescate y uso pleno de nuestra soberanía nacional, hemos de convenir en que nuestra conquista más importante en la esfera de lo social durante este proceso revolucionario ha sido el establecimiento de la moralidad administrativa como norma fundamental del ejercicio de las funciones públicas.

Desde que los compromisos contraídos por Estrada Palma con poderosos intereses económico-políticos nacionales y extranjeros y el concepto providencial que de sí mismo tenía, le llevaron a establecer a raíz de su intento reeleccionista la vieja práctica colonial de la corrupción de los negocios estatales, provinciales y municipales, la costumbre de utilizar el poder político para el enriquecimiento personal hizo de nuestros gobernantes sujetos de compromisos tales, que el escaso beneficio público que rindieron y las fortunas familiares que acumularon sobre la miseria y el sometimiento de los sectores laboriosos o desocupados del país hacen que les recordemos con muy escasa consideración.

Si pudiésemos trazar un gráfico que señalara los índices de corrupción pública de gobierno a gobierno, casi desde nuestra solemne y desdichada inauguración como república dependiente, hasta los días que marcaron el eclipse total de nuestra postrera tiranía económico-política representada por Batista, la línea que siempre en ascenso remontaría las coordenadas de nuestra pauta histórica, presentaría sólo breves momentos de relativa estabilidad, pero nunca de decrecimiento. Porque si numéricamente pudiéramos establecer que hubo años en que nuestro capital social se dilapidara menos que en años anteriores o que fuera más atenuada la constante hipoteca que de la nación hacíamos al extranjero, como actitud general la gangrena corruptora no dejó de crecer al ritmo del crecimiento y expansión de nuestra economía, siquiera fuera esto último por el hecho demográfico y no por un propósito consciente de desarrollo planificado y razonado de nuestros recursos naturales y su ulterior transformación en bienes de comercio y consumo de acuerdo con el aumento natural de la población.

Si alguna vez en gobernante alguno hubo el propósito o el intento de rectificar los usos nefastos de la vida política, el gusto por un poder enormemente reproductivo cuya prolongación o perpetuación se buscaba siempre a base del soborno, de la incondicionalidad generada en gente de baja calidad moral por la mano que alargaba la pitanza, todo aquello naufragaba en medio de una realidad que distaba mucho de ser modificable, si tenemos en cuenta que su entramado se afincaba sobre tres fuerzas que recíprocamente se complementaban para hacerse de momento inexpugnables: un capital financiero con poderes universales perfectamente identificado por sus intereses comunes con los sectores económicamente dominantes en el plano nacional; una estructura jurídico-policial a su servicio y un permanente envilecimiento de las clases media, obrera, campesina y desocupada del campo y la ciudad. En la clase media porque es ley sociológica que en sus estratos superiores se pugna por identificarse cada vez más con los intereses de la inmediata superior y porque en sus sectores profesionales y laboriosos se creó la conciencia de que el status de relativo bienestar de que disfrutaban había que agradecerlo al empresario contratante, de cuya voluntad dependía cualquier mejoramiento social. Esto último vale para el empleado y obrero altamente calificado, cuyo modo de vida y pensamiento ha llegado a confundirse con el de la burguesía inferior. Entre los proletarios propiamente tales y los desocupados menesterosos porque la indefensión y la ignorancia en que deliberadamente se les había mantenido, les hacía fácil presa del conformismo o del soborno a la hora del ejercicio de los derechos ciudadanos o del atropello físico o legal.

Gobernantes hubo que se horrorizaron de su propia desidia y en transitorios gestos adecentadores quisieron poner frenos legales a la concupiscencia general. Tal es el caso de los inicios presidenciales de Gerardo Machado o de las postrimerías del autenticismo. Los afanes austerizantes del primero no fueron más que una pausa para mejor organizar el saqueo y hacerlo más productivo. En el segundo ejemplo se crearon instituciones que establecidas para contener la orgía de malversaciones de La Cubanidad y sus herederos, como el Tribunal de Cuentas y el Banco Nacional, a la larga no sirvieron



La incondicionalidad generada en gente de baja calidad moral.

más que darle mayor enjundia de legalidad a las depredaciones del tesoro público.

Lúcidas minorías hubo también, así como solitarias personalidades cuya permanente denuncia del frenesí dorado de los gobiernos y sus principales personeros, cuya gestión pública en abierta rebelión contra los promotores y los usufructuarios de los intereses creados y los privilegios o cuyo holocausto, devorados en aras de los miles de becerros de oro que durante tantos años adoramos, fué logrando jalones institucionales, movimientos de indignación y protesta pública, elaboraciones puramente teóricas de leyes jamás cumplidas, ejemplos que fueron labrando en la conciencia de las nuevas generaciones la repulsa de tanta podredumbre como requisito previo para salvar el resto de los valladares que frustraban nuestro pleno desarrollo como pueblo inteligente, culto y creador.

Las consignas que se referían al adecentamiento de la administración social, así como las que significaban redención política y económica, eran repetidas en todos los actos partidistas, incorporadas a todos los programas electorales, vociferadas en todas las comparecencias populares, pero nadie más interesados que los envilecidos congresos republicanos en que ninguna de ellas prosperara. De la burla de las primeras medraban ellos y de la ausencia de las segundas dependía la vigencia de los intereses espurios que les contrataban la conciencia y el voto cameral o senatorial.

Por eso había que tener levadura de heroísmo o vocación de marginado social para navegar contra la corriente de tanta podre ambiental. Hipotecar la entraña moral, prostituyéndola; evadirse por alguna de las avenidas de la total frustración; refugiarse en un pasado de grandeza y reconstruirlo en sus más amables y tonificantes facetas, en algunos a veces con aliento de magisterio adoctrinador o protestar de algún modo irónico, satírico, absurdo, siempre en tono menor, de aquella inanición histórica fueron las formas que en nuestro medio aletargado acusó el conformismo intelectual.

Tuvimos que ser sacudidos por el tufo de sacrificio de miles de victimados, o avergonzados por la desproporción entre la altivez de su gesto y el claroscuro de nuestra indiferencia o nuestra resignación, o ahogados de tal modo en el oprobio de los procedimientos y el detritus de los resultados, que no había modo de respirar en que no nos invadiera la certidumbre de profunda e irreversible culpabilidad.

Pero esta vez, como casi siempre sucede, porque parece ser ley inexorable de la naturaleza una mecánica permanente de compensación de excesos y defectos, la vergüenza y el patriotismo lidiaron nuevamente su batalla liberadora, esta vez coronada por la más rotunda de las victorias. Y aquel paisaje indecoroso donde cada quien exhibía una etiqueta con el precio de subasta de su dignidad, se tornó limpia y cumplida reacción en favor de la honestidad.

La isostasía, que en lo físico parece mantener por ahora la integridad perecedera de La Tierra en su estado actual, comportándose de modo tal que a cada elevación corresponde una consecuente depresión, luce como que se cumpliera también en los procesos de las sociedades humanas. Porque a toda época de extremada licencia corresponde siempre una respuesta en favor de la austeridad y viceversa. Por eso en la vieja filosofía de los precursores todo da paso a su contrario, lo contiene o lo engendra y cualquier proceso natural se expresa por la constante confrontación de los opuestos, dialéctica elemental sin su fase sintética descubierta por Hegel, verbo de Jehová que para afirmarse en sí mismo y realizarse genera un Diablo sin el cual no se justificaría su caridad.

Por eso, para los intelectuales cubanos o los que de tales se precien en la Cuba de ahora, este devenir revolucionario que ya cumplió su primer año tiene que ser, además de compromiso, de expiación. De regeneración pactada y exigida por las circunstancias históricas. De reivindicación por la incorporación.

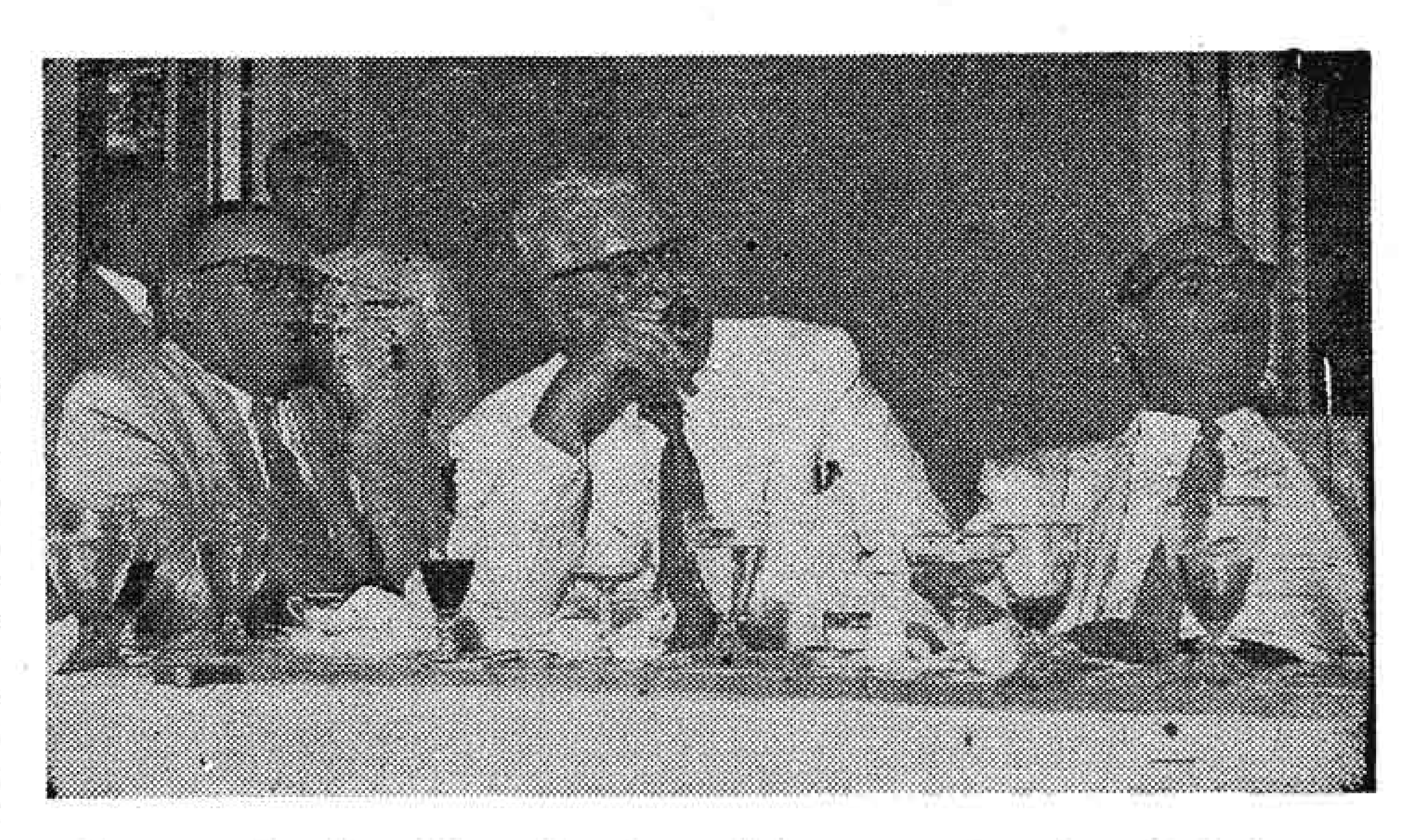
La gran tarea, pues, que nos impone el porvenir es la detención y la irreversibilidad del flujo dialéctico en cuanto al posible regreso al mundo de la concupiscencia pública se refiere. Porque tenemos que establecer un mecanismo tal de corrección de aquélla, que virtualmente desaparezca. Debiendo empezar por confesar que por uno de los motivos que más debemos huir de un proceso electoral precipitado y extemporáneo, es por el riesgo de tener que compartir el poder con quienes no se han formado en la fragua revolucionaria, los que pretenderían llegar a él desde una cercana complicidad con el pasado bochornoso, que no bastan a redimir ciertas expresiones corticales de oposición al batistato, o quienes entusiasmados por los horizontes abiertos a sus ambiciones personales, ya se ensayan en los desprestigiados procedimientos del providencialismo infantil o la demagogia.

Sólo la constante vigilancia desde las funciones rectoras más encumbradas de quienes por sentirla y haberla comprobado en lo más raigal de su existencia la han establecido como ineluctable obligatoriedad, garantiza el ejercicio constante de la honradez administrativa hasta que la generación educada por la Revolución la incorpore a su sangre y se la haga consustancial con ella misma.

Si la politiquería nos asaltara a destiempo, si cediéramos irresponsables la reclamo electorero de una minoría interesada más que nada en malograr todo cuanto hasta ahora llevamos realizado en el plano de la recuperación nacional, mañana mismo volveríamos al mercado de los decoros en ofrecimiento, a la bolsa donde las dignidades se cotizan al precio establecido por los financiadores de la degradación pública, que fué la vida política nuestra.

Nuevas generaciones educadas en el ejemplo presente de la pulcritud administrativa y severas sanciones para todo el que contravenga tal obligatoria actitud, son la garantía mejor de que no volveremos a la pasada enajenación de nuestro patrimonio.

Con la austeridad de cada cual y de todos hay que renovar diariamente este compromiso con que nos abrimos al mundo de mañana. Esa ha de ser una batalla tan dura y peligrosa como la de las armas, que ha de ganar cada quien con sencillez y en silencio. Como si lo más natural de este mundo fuese realmente lo normal.



La costumbre de utilizar el poder po lítico para el enriquecimiento personal.

La gangrena corruptora no dejó de crecer.

Director:
Guillermo Cabrera Infante

Subdirector:
Pablo Armando Fernández

Emplanaje:
O. W. Guerrero

Portada:
Tony Evora

Fotos:
Lya Ander, UPI, Prensa Latina, Pablo Donato, Agrás y Archivo.

HABLANDO DE PIÑERA

por josé rodríguez feo



EL LECTOR.—He leído los libros de Piñera que usted tuvo la amabilidad de prestarme y confieso que en mi opinión se trata de una literatura "difícil", y que muchas de sus obras, especialmente las de teatro, podríamos incluirlas entre las del género del absurdo.

EL CRITICO.—Vamos a hablar de este tema del absurdo para aclarar una serie de malentendidos que siguen circulando por ahí. Primeramente, Piñera nos ha presentado "situaciones absurdas" mucho antes de que surgiese ese grupo que ahora calificamos de escritores del absurdo. **Electra Garrigó**, escrita en 1942, manifiesta una temprana preocupación por el absurdo de la existencia humana. Mas, donde se define plenamente este tema es en **Falsa Alarma** (1949), y ahí se anticipa nuestro autor a la obra de Ionesco, Adamov y Beckett. Por lo tanto, no es correcto hablar de una influencia de estos escritores europeos y sí de una curiosa coincidencia de temas y de ideologías. Claro, esta preocupación por el destino humano y por las cosas absurdas que en su existencia ocurren, no es nada nuevo. Cobrará vigencia con el desengaño que el hombre de nuestro siglo sufre ante la ineficacia de la razón para resolver los graves problemas sociales que se manifiestan después de dos guerras mundiales. Como precursores del género del absurdo podríamos citar los recitales escandalosos de los dadaistas. También la literatura surrealista abunda en descripciones de actos y situaciones que pertenecen al absurdo. Es con el teatro de Ionesco, Adamov y Beckett que esta existencia absurda del hombre adquiere plena vigencia literaria. Cosas y actos que habían permanecido ocultos en la intimidad de la persona salen estruendosamente a la escena pública. La obra de Piñera se sitúa desde sus primeras manifestaciones dentro de esta corriente, pero en forma coincidente. Ahí radica su gran significación para nosotros.

EL LECTOR.—Me parece curioso que sea en el teatro donde se define mejor este tema del absurdo. Ya usted lo señaló en **Electra Garrigó** y en **Falsa Alarma**; y yo lo observé en su última obra **El Flaco y el Gordo**.

EL CRITICO.—Es precisamente en el teatro donde se da mejor este género, por tratarse de algo ligado a la conducta humana. Sin embargo, en sus cuentos y en su poesía descubrimos una actitud semejante ante la vida. Pero es en el teatro, donde la acción y el diálogo sobresalen, que se plantea mejor la transición de la racional a lo absurdo. Así, en **Falsa Alarma** los personajes se comportan convencionalmente. Un asesino va a ser juzgado; aparece la clásica viuda, clamando venganza, ante el juez. De pronto, todo cambia. Un mozo se lleva la estatua de la Justicia y otro trae una victrola portátil. El juez cambia su toga por un traje de calle, y la viuda en alegres colores. Los dos se ponen a bailar, a cuchichear, y a hablar cosas incongruentes. El único que parece cuerdo es el asesino, quien insiste ahora en ser juzgado.

EL LECTOR.—Siempre he visto la obra como una farsa que criticaba el sistema social actual; viene a decirnos Piñera que todos somos culpables en alguna medida y que nadie es juez de nadie.

EL CRITICO.—Al final, los tres personajes quedan bailando y nada se ha resuelto. En **Los Siervos** (1955), se satiriza con crueldad burlona el servilismo y la ausencia de escrúpulos morales de los estados totalitarios. Y quiero subrayar que una de las ideas fundamentales de toda la obra de Virgilio Piñera es la reafirmación de la libertad del individuo y su derecho a actuar libremente en la vida, aun cuando esto signifique cometer actos que ante la sociedad convencional parecen absurdos. Absurdos los califica la sociedad porque ve en este libre ejercicio de la imaginación y de la fantasía un peligro a la estabilidad de las cosas. Toda presentación de una situación o de una acción absurda, que es por ende algo irracional y destructor de las convenciones humanas, tiene que despertar la antipatía del público burgués acostumbrados a un teatro romántico e inocuo. Así en **Jesús** (1948), un hombre se niega a admitir el mandato de un pueblo que quiere convertirlo en el nuevo Cristo para aprovecharse de sus milagros. Es el tema tratado al revés del hombre que no quiere hacer el absurdo.

EL LECTOR.—En **La Boda** también se hace una sátira de las convenciones y, especialmente, podríamos considerar la repetición de la palabra "teta" como un ataque al lenguaje vulgar, monótono, y vacío que es habitual de la sociedad burguesa.

EL CRITICO.—Es una observación interesante, y verá usted en la última obra **El Flaco y el Gordo**, en una forma más simbólica, otra vez el tema de la voracidad del hombre y de su instinto de destrucción. Esta es la más típica presentación del humor negro que caracteriza muchas de las obras de Piñera.

Podemos resumir considerando a Piñera como un crítico de nuestra civilización contemporánea. Su teatro es un ataque a fondo contra muchos de los errores que han seguido a la tecnificación de la vida actual. En un mundo lleno de máquinas maravillosas, de comodidades y placeres fáciles, el hombre no ha logrado controlar ni sus pasiones ni perfeccionar la sociedad. Por ello toda acción absurda viene a ser un reto y una liberación de las normas sociales que no han progresado al mismo ritmo que la técnica o la mecánica. Ante las atrocidades de la segunda guerra mundial el mundo que describen Ionesco o Piñera refleja una situación humana que tiene más de absurda que de racional. Y todavía oímos por ahí aquello de que la literatura de Piñera es ajena a la realidad.

EL LECTOR.—Para muchos es una literatura intelectualista..

EL CRITICO.—Supongo que se usa la palabra peyorativamente, y eso no quiere decir nada. Al público hay que educarlo, y en París, Ionesco y Adamov también resultaron incomprensibles. Cuando aprendamos a leer entre líneas comprenderemos hasta qué punto es la obra de Piñera nueva y revolucionaria. Porque lo que se plantea es una revalorización de los viejos modos de la conducta humana. Si alguien se horroriza ante la palabra "teta", está asumiendo una actitud hipócrita ante la vida. Esto es lo que trata de desenmascarar el surrealismo y estas piezas absurdas tienen mucho que ver con las aspiraciones de aquellos poetas. No hay que olvidar que los surrealistas eran revolucionarios y llamaron a las cosas por su nombre, porque nombrarlas significaba para el poeta recrearlas. Cuando algo vivo y real se encubre con algo que es sustituto y ajeno a su esencia estamos frente a la actitud del hipócrita. El surrealismo, como ahora el género del absurdo, significa una liberación y una reafirmación de aquellos actos que han permanecido ocultos o disfrazados hasta ahora. A mí me parece que este impulso renovador del surrealismo se ha frustrado. Por eso casi toda la literatura que hoy se escribe nos resulta tan aburrida y monótona. Cuando vemos el revuelo que forman los seudo-críticos ante la aparición de las novelas de Nabokov, especialmente **Lolita**, nos damos cuenta cuánto hemos retrocedido en los últimos veinte años. Quizás a esto se debe la incomprensión y la indiferencia con que el público acoge cada obra de Piñera. Por ejemplo, ¿qué crítico cubano ha analizado a fondo la obra de ficción más importante que se ha escrito en Cuba en los últimos tiempos?

EL LECTOR.—Supongo que se refiere usted a **Cuentos Fríos**.

EL CRITICO.—Sí.

EL LECTOR.—Esos cuentos me parecen su obra más lograda, aunque para mí no tienen el interés social y político de su teatro, y me resulta mucho más difícil su lectura.

EL CRITICO.—En la literatura ocurre muchas veces como en la vida. El crítico ideal sería aquél que hubiese experimentado todas las experiencias que la vida puede ofrecernos; y que también hubiese estado en su poder el haber leído todo lo escrito sobre el hombre y la sociedad. Pues este crítico ideal estaría en condiciones de analizar inmediatamente cualquiera experiencia o creación artística que resultaban desconocidas para las mayorías. Podría subrayar aquello que de valor y significación tiene cada nueva invención de la imaginación. Porque cada vez que surge una **imaginación nueva**, que viene a ser una forma distinta a todas de ver y explicar el mundo y el hombre, se hace necesaria la labor del crítico. Eso es lo que queremos decir cuando hablamos del artista como precursor o visionario.

EL LECTOR.—¿Ve usted en los **Cuentos Fríos** un ejemplo de esta nueva imaginación?

EL CRITICO.—Aunque en **La Isla en Peso** (1943) ya se esboza una modalidad de ver lo cubano novedosa y que rompe con todas las visiones almibaradas y esotéricas de Lezama Lima y sus adeptos, es en los cuentos donde se logra plenamente esta nueva forma de imaginar. Y ahora que menciona **La Isla en Peso** quiero subrayar que en ella encontramos el tema de la inmadurez de nuestro pueblo en forma muy semejante a la que después emplearía Witold Gombrowicz en su novela **Ferdydurke**. Piñera conoció a Gombrowicz en 1946 en Buenos Aires; **La Isla en Peso** es muy anterior. Esto desvirtúa toda alusión a una posible influencia del escritor polaco en la obra de Virgilio Piñera. Este poema ofrece una visión extraordinaria de ese trópico donde nos encontramos situados y alude simbólicamente al dilema cultural y espiritual que ha significado para el cubano vivir en esta isla de sopor e indolencia. En forma poética presenta todas las cuestiones que ahora deberían ocupar la atención y la mente de nuestros jóvenes escritores. Si el momento es de revolución y requiere una poesía renovadora, ahí está **La Isla en Peso** como un ejemplo vivo de lo que pueden hacer nuestros poetas.

EL LECTOR.—Me parece más interesante que los jóvenes escribiesen cuentos, novelas, teatro, ensayos, y que dejen la poesía en paz.

EL CRITICO.—Cada uno hace lo que puede, pero es indudable que se ha escrito demasiado poesía y que hemos abandonado otras formas de expresión más adecuadas para simbolizar la situación de nuestra realidad.

¡Cuánto de absurdo y grotesco tiene nuestra historia republicana! Las cosas que ocurrieron desde el gobierno de Machado (que es el momento en que se forma intelectualmente Piñera), hasta la revolución del primero de enero, no podrían presentarse en un esquema racional. La historia íntima de ese acontecer pertenece más bien al mundo de la demencia. Lo que se roba, lo que se despilfarra, lo que se destruye, lo que se sacrifica integraría un capítulo de la historia que asombraría al historiador más al tanto de las locuras del hombre. Dentro de este cuadro histórico hay que ir a buscar la explicación de muchos de los hechos literarios que todavía parecen eludir el ojo crítico de los estudiosos. Hay que situar a nuestros artistas en su medio social y económico para explicarnos sus reacciones ante esta sociedad corrompida. Quizás el crimen más imperdonable que han cometido muchos fue hacer una literatura a espaldas del drama nacional.

EL LECTOR.—¿Ve usted en la obra de Piñera una reacción contra ese estado de cosas?

EL CRITICO.—Es precisamente lo que apunto, quizás por primera vez, al destacar la importancia que tiene ese poema extraordinario: **La Isla en Peso**. Aquí se evidencia el tedio, la frustración, la ignominia, en que vivía nuestro pueblo. En 1943 sufríamos todavía la garra del tirano Batista y las cosas no cambiarían con el correr de los tiempos. La visión de Cuba que se desprende de una lectura cuidadosa de este poema es pesimista y cruel. Sin embargo, al final hay una leve nota de afirmación. Es-

R

ta nota la da a entender Piñera cuando nos dice que el hombre es libre sólo en el ejercicio de su vida sexual, pues en ella nada puede frustrar el ímpetu creador. Es en el amor —para el cual el trópico parece escenario ideal—, donde el hombre adquiere plena conciencia de sí mismo. En los **Cuentos Fríos** el mundo se entenebrece y ya parece que no hay salvación posible para nosotros.

EL LECTOR.—También los cuentos me parecen más difíciles que los poemas y presentan una realidad deformada.

EL CRITICO.—El problema ahora radicaba en cómo darnos una visión de las circunstancias sin hacer un tipo de literatura realista o simbólica. El mundo y el hombre son descritos en los cuentos de manera muy personal. En un estilo de ficción completamente distinto a la que anteriormente emplearan escritores como Loveira, Luis Felipe Rodríguez, Montenegro o Lino Novas Calvo. Tal parece que para Piñera el paisaje exterior pierde interés. Ahora el artista se concentra en sí mismo y busca formas de expresión subjetivas que reflejen mejor su desengaño ante una vida tan llena de frustraciones.

EL LECTOR.—Pero los cuentos, si reflejan un creciente pesimismo, no se alejan del mundo del absurdo.

EL CRITICO.—En los **Cuentos Fríos** surgen situaciones que simbolizan el dicho popular: "la vida es absurda". Otra cosa es cuando alguien dice: "Esos cuentos son absurdos". Entonces, lo que queremos dar a entender es que los cuentos son pura tontería, que nada tienen que ver con el acontecer diario.

EL LECTOR.—Yo citaría, como un caso de tontería, **El Parque.** ¿Qué quiere decir en este cuentecito? Describe un parque, conjetura si era rectangular o cuadrado, detalla su piso de granito, la falta de arbolado, de bancos. Después vemos cruzar dos personas el parque y nada más. ¿No es esto pura tontería?

EL CRITICO.—Quizás para un tonto. Pero me alegro que usted haya citado este cuento antes que otro. Es típico del mejor estilo de Virgilio Piñera. Sobrio, ceñido a la idea que quiere darnos y escrito con claridad tan luminosa como la que experimentamos en esos parques cubanos sin árboles, ausentes de ornato y comodidad. Parques que nos irritan tanto como estos cuentos tan recargados de ardor. Creo que lo que se propone Piñera es darnos la sensación de soledad del hombre en esos parques cubiertos por el "terrible sol". Como corolario se desprende la idea al final: la vieja moraleja de que el hombre es sólo basura que espera el paso de la muerte. Idea muy católica que encontramos reiterada en Quevedo y otros clásicos españoles. El mismo tema aparecerá más desarrollado en **El Enemigo** (Sur, 1955).

EL LECTOR.—Ya que usted habla de la amargura, siempre me resultó detestable y poco revolucionario ese cinismo que tiñe la obra de nuestro autor. Estamos en una época que requiere fe y optimismo. ¿Recomendaría usted estos cuentos a la juventud actual?

EL CRITICO.—Se puede tener fe en los destinos de Cuba sin ser muy optimistas en cuanto al destino de la humanidad. Recuerde las dos guerras mundiales y los crímenes de miles de cubanos por cubanos. Quizás estos cuentos no resulten tan cínicos si usted trata de leerlos desde otro punto de vista. Este tipo de literatura tiene una función de catarsis y sería, al fin y al cabo, como toda literatura cáustica la obra de un moralista. Pero no vamos a discutir la moral, pues ya nos referimos al sentido crítico y satírico de la obra de Piñera.

EL LECTOR.—¿No considera usted **La Caída** y **Las Partes** como cuentos del absurdo?

EL CRITICO.—Tal vez podríamos clasificar **La Caída** como surrealista, pero prefiero considerarla ejemplo de un género único en la literatura, y que yo llamo **letravisión.** Con este término quiero describir una forma de sentir y entrever las cosas y los sentimientos que es modus imaginativo original de Virgilio Piñera. Si se ha hablado de influencias de Borges y Kafka —ambas refutadas por José Antonio Portuondo y otros—, no veo quién será el precursor de lo que llamo **letravisión.** Antes de analizar estos cuentos, le diré que el autor me confesó que estos dos cuentos breves describen una experiencia física. Hace tiempo padecía unos ataques durante los cuales se sentía caer en un abismo. Al recobrar el conocimiento tenía la sensación de que sus miembros iban reintegrándose poco a poco al cuerpo. **La Caída** describe esta horrible sensación de vértigo que muchos hemos experimentado durante el sueño. En **Las Partes** está simbolizada esa pérdida y recuperación de los miembros que acompañaba su enfermedad. Ya ve usted que lo que parece una situación absurda, está ligada íntimamente a una experiencia personal del autor. Todo artista transmuta sus experiencias íntimas y las objetiva en una forma dada de arte. En el caso de los **Cuentos Fríos** el artista presenta una objetivación humorística que sirve para liberarse de la angustia o del dolor. Muchas veces, cuando Piñera emplea el humor negro en estas narraciones, lo hace con un sentido profundo y como una sublimación de complejos subconscientes.

EL LECTOR.—Después de los análisis literarios de Freud esto no es nada nuevo. ¿Es esto lo que usted llama **letravisión?**

EL CRITICO.—Claro que no. **Letravisión** significa para mí la encarnación, a través de formas imaginativas, de un estado subjetivo. Odio la palabra encarnación, pero la obsesión con la carne es un tema tan fundamental en Piñera que me reconcilio a usarla aquí. Y como en **La Caída** y **Las Partes** se habla de los miembros corporales, de la carne y de los huesos, me siento justificado. Ahora bien, este cuento describe la caída, pero es al mismo tiempo una descripción alucinante de una sensación subjetiva. Lo curioso es cómo se logra hacernos cómplices de este estado angustioso. El que lee tiene una visión, pero que no se limita a los ojos, sino también a las palabras. Es decir, se describe lo que veríamos de estar cayendo nosotros también. Pero está hecho en forma tan objetiva, fría, casi abstracta que tenemos la impresión de ver el acto mismo de la caída como si estuviésemos ante una pantalla de cine. Al mismo tiempo, las palabras adquieren un poder tan fascinante que el lector se siente estremecido por algo que en realidad, y por la misma objetividad del estilo narrativo, debería de dejarlo frío. Lo único que puedo recordar semejante, es la técnica del **montage** que emplea Joyce en algunas escenas del **Ulises** y que como muy bien aclara el crítico norteamericano, Harry Levin, pone de manifiesto la influencia que ha ejercido la técnica cinematográfica en la literatura contemporánea. La descripción de la caída es en primera persona; pero según avanza se hace más objetiva hasta que al final, cuando del cuerpo se han desprendido todos sus miembros, el narrador dice: "pero no pude hacer lamentaciones, pues ya mis ojos llegaban sanos y salvos al césped de la llanura y podían ver, un poco más allá, la hermosa barba gris de mi compañero que resplandecía en toda su gloria". Y nos preguntamos: ¿cómo se puede hablar de la barba gris cuando al narrador sólo le quedan sus ojos sanos? He aquí el **tour de force.** Al principio, la letra; al final, la visión pura, objetiva de una barba gris sobre la llanura. Y el sentimiento de absoluta soledad que no permite lamentación alguna. Se ha logrado describir un estado de ánimo que es único en la literatura cubana. **La Boda** es otro ejemplo de esta técnica literaria originalísima. Aquí ya desaparece inclusive el narrador. La visión de las cosas es puramente fotográfica si se quiere, pues ¿qué se dice de esta boda? Nada. Sólo sabemos que a una señal, "el altar se iluminó mientras el pie derecho penetraba en el templo". El resto del cuento **fotodescribe** los movimientos de los pies de la novia y el ondular de la cola de su traje. Extrañamente, la cola va adquiriendo una personalidad propia hasta que llega el momento sorprendente en que nos dice el narrador "desde este momento la cola fue perdiendo su inclinación y comenzó a seguir a la novia". Bien podría titularse el cuento, **La Cola.** También pertenece a este género **La Batalla** y **El Parque.**

EL LECTOR.—Confieso que sus explicaciones me han hecho ver muchos detalles que pasaron inadvertidos en mi primera lectura; pero sigo pensando que Piñera no manifiesta en su obra la emoción que debe de palpitar en toda obra de arte genuina.

EL CRITICO.—Es que usted está acostumbrado a la literatura romántica y realista. Pero observe que inclusive en muchas obras de arte simbólico la emoción desaparece como intención primera para ocultarse tras formas menos simpáticas. Aparte de que Piñera no intenta explicar los actos de sus personajes la falta de descripción de un ambiente naturalista tiende a hacer de su ficción algo frío y abstracto. Pero esto es una apariencia. El shock emocional se consigue por medios desusados y casi siempre a través de un contraste de los hechos terribles que se relatan y la forma humorística de juzgarlos.

EL LECTOR.—No hay duda que es esta forma humorística de describirnos cosas tan terribles lo que justifica el llamar a estos cuentos absurdos. Y

por esto, el lector se siente tan despistado cuando el autor habla de temas como el hambre.

EL CRITICO.—De eso iba a hablarle. En **La Cena** y en **La Carne** aparece esta obsesión con el tema de la comida que para algunos parece ridícula, pero digámoslo sin rodeos: Piñera ha sufrido el hambre como muchos de nuestros artistas, y estos cuentos son una exteriorización de una angustia muy humana. En **La Carne** se llega a una exposición delirante del tema y vemos cómo un pueblo comienza a devorarse sus propias carnes para no morir de hambre. Es cierto que estos cuentos, de no llevar esta nota de humorismo cruel, nos resultarían insoportables. Es una forma de liberación para el creador: no tomar en serio la vida.

EL LECTOR.—Es lo que Freud llamó función terapéutica del arte: el liberar las tensiones internas del hombre.

EL CRITICO.—Sí, pero no olvidemos que Freud también dijo que el arte es "una gratificación sustitutiva", y por ello "una ilusión en oposición a la realidad". El arte, dice Freud "es casi siempre beneficioso y no dañino", porque "no trata de ser otra cosa que una ilusión". Y aunque no creo que la obra de Virgilio Piñera sea toda "ilusión", quizás en estos cuentos se haya logrado cierto tipo de gratificación. También la obsesión sirve para darnos visiones tan alucinantes como la del cuento **Proyecto para un sueño,** donde el narrador se olvida que lo que quiere es que le paguen un café con leche y se interna en un mundo onírico. Y aquí está bien recordar que para olvidar el hambre muchas veces nos echamos a dormir...

EL LECTOR.—Perdone que lo interrumpa, pero usted sólo mencionó el tema del amor cuando habló de **La isla en peso...**

EL CRITICO.—Esto es algo difícil, pues algunos creen en el amor y otros han sufrido el desengaño. Rougemont ha tenido a bien escribir un libro para probarnos que ha muerto.

EL LECTOR.—Bueno, hay opiniones. Pero, ¿qué cree Piñera?

EL CRITICO.—No sé. Sólo interesa al crítico cómo se manifiesta en su obra. En **Cosas de Cojos** se dice que "la atracción de los sexos es poderosa"; pero en **La Cara** se afirma que el amor es platónico y que la presencia del sexo sólo trae como consecuencia la destrucción del amor.

EL LECTOR.—No ha hablado usted de los cuentos largos como **El Conflicto** y **El Muñeco.**

EL CRITICO.—Sabrá usted que este último cuento fue escrito en Buenos Aires en 1946, y representa una sátira del dictador Perón. Tal es así, que la revista **Sur** no se atrevió a publicarlo. Se publicó en **Ciclón** en 1956 en plena tiranía de Batista, y para muchos fue una sátira del tirano. **El Conflicto** es importante, porque ha servido de excusa para tildar a Piñera de borgiano. Lo cierto es que fue escrito en 1940, y que Piñera lo envió a la revista **Sur.** José Antonio Portuondo ha aclarado que **El Conflicto** fue publicado con anterioridad a **El Milagro Secreto** de Borges.

EL LECTOR.—Consulté el artículo de Portuondo en **Cuadernos Americanos** en busca de una bibliografía de la obra de Virgilio Piñera, pero no di con ella.

EL CRITICO.—Es usual la falta de bibliografía y especialmente cuando se trata de autores contemporáneos. Le diré que **El Conflicto** es de 1940; después vienen los cuentos cortos, en que se busca una mayor concentración narrativa: **La Caída, La Carne, Las Partes** y otros. Por esta fecha (1942), aparece **Electra Garrigó** y se inicia el teatro. **La Isla en Peso** es de 1943. En 1948 aparece **Jesús**; en 1949 **Falsa Alarma.** La novela **La Carne de René** se escribe de 1949 a 1951. El resto es más reciente, y podrá usted comprobar las fechas en las colecciones de nuestras revistas y las extranjeras.

EL LECTOR.—Y de **Las Furias,** ¿no me dice nada?

EL CRITICO.—No me interesa este poema. En él, como en otros de 1941, se evidencia la influencia del tipo de poesía que cultiva Lezama Lima y sus imitadores. Para suerte nuestra, Piñera rompió con ellos en 1942 al escribir **La Isla en Peso.** Ya hablé de la influencia del surrealismo, algunos de cuyos poetas, como Breton y Césaire, Piñera empezaba a traducir para su revista **Poeta.** Pero basta citar los versos iniciales de estos dos poemas para que usted comprenda la gran diferencia que media entre uno y otro. **Las Furias** comienza así: "Este helado cristal de la persona/ entre furias cayendo se divierte/" —verso que podría muy bien llevar la firma de cualquiera de los poetas de la escuela de Lezama. **La Isla en Peso,** con versos de una modernidad —sorprendente para aquella época—: "La maldita circunstancia del agua por todas partes/ me obliga a sentarme en la mesa del café/". Cosa curiosa que en el primer poema genuino que escribe, aparezca el tema del café. Además, aquí se revela la nota íntima, la alusión a lo cotidiano y el recuerdo, también, del hambre y la miseria.

EL LECTOR.—Tampoco me interesa la poesía. Creo que debía escribirse más ficción, y por eso quisiera que usted volviese a retomar el hilo de nuestra conversación. Hablábamos de los cuentos largos...

EL CRITICO.—Decía que **El Muñeco** había sido enviado al concurso de **Sur,** pero que no fue premiado por temor a represalias por parte de Perón. En este cuento, como en **El Gran Baro,** la narrativa se mueve dentro de moldes más tradicionales. Hay más descripción, los diálogos son más frecuentes, y el ambiente está más detallado. Por la técnica, **El Muñeco** anticipa el estilo que se empleará en **La Carne de René.**

EL LECTOR.—Leyendo los cuentos he notado que Piñera ha ido evolucionando hacia un estilo literario más realista.

EL CRITICO.—El impacto de estos cuentos largos se debe, en gran parte, al uso de un lenguaje coloquial. Piñera es el único cuentista cubano, a excepción de Novás Calvo, que ha logrado crearse un estilo personal sin caer en una falsa imitación del **criollismo.** Así, en **Jesús** oímos a los personajes, como antes en **Electra,** expresarse en forma semejante a la de los **chucheros** del patio. Si usted describe una situación absurda, porque para muchos lo que ocurre no es imaginable en un mundo racional, en un estilo directo, con palabras que emplea el hombre del pueblo, el efecto de sorpresa se logrará inmediatamente. Esto es semejante a lo que hacían los escritores de fábulas y de cuentos de hadas. Quizás no estaríamos muy desacertados al llamar a los **Cuentos Fríos,** fábulas modernas.

EL LECTOR.—Sí, como se dice en uno de sus cuentos: "Sucedió con gran sencillez, sin afectación". No hay duda que es este estilo sencillo, sin rebuscamientos, sin imágenes retóricas lo que nos hace pensar muchas veces que no se trata de una literatura seria.

EL CRITICO.—Y sin embargo, la mayoría de estos cuentos son muy elaborados, y no son obra de un día ni de un mes.

EL LECTOR.—Los dos actos de **Aire Frío** parecen corroborar la tendencia a una presentación más realista...

EL CRITICO.—Este drama tiene mucho de autobiográfico y... Pero no podemos discutir una obra que está todavía por estrenarse. Hay, no obstante, algunas situaciones absurdas, pero como ya le dije, en la vida de cada hombre ocurren cosas que si las relatáramos resultarían tan absurdas que nadie las creería.

LAS PANDILLAS JUVENILES EN NUEVA YORK

por oscar hurtado

Cuando hace unos dos meses se reunieron el alcalde del estado de New York, Robert Wagner, y el gobernador por dicho estado, Nelson Rockefeller, para ver si se acordaba pedir ayuda al FBI en la lucha contra las pandillas juveniles, se demostró, en el hecho mismo de la petición, que la poderosa policía newyorkina y las instituciones del Estado, así como los reformatorios con su personal de siquiatras, eran impotentes en su lucha contra chiquillos que no llegaban a veinte años.

¿Es que acaso son tan poderosas? ¿Y si lo son de dónde les viene esta fuerza?

El fenómeno de las pandillas no está localizado en un sólo país. Y el hecho de que en Cuba haya habido recientemente un conato de brote pandilleril, hace necesario aclarar la diferencia que existe entre las verdaderas pandillas que señorean la vida pública de naciones tan poderosas y que se citan como ejemplos de eficencia administrativa, como Estados Unidos, Inglaterra, y Francia, y las de Cuba, en donde su aparición y métodos son tan falsos en su modo de ser, que se han malogrado al brotar en un terreno hostil a su proceso nutritivo.

Las pandillas juveniles de Cuba no tuvieron razón de ser. El hecho mismo de su aparición es absurdo; y la ciudadanía lo comprende así al apuntar con certera intuición que más que pandillas de rebeldes sin causa, en frenesí anarquista, no son otra cosa que elementos de la contrarrevolución: niños bien de papás, desheredados de sus prebendas que se encuentran sin lugar en un proceso histórico, constructivo, aniquilador del parasitismo social.

Este fenómeno de las pandillas se dice ser internacional. Nada más falso. No conozco de pandillas juveniles en Africa, China, India, etc.

Aunque se ha dicho que "parece haberlas" en la Unión Soviética esto no ha sido confirmado. Podrá haber incursiones ocasionales de jóvenes alegres saturados de alcohol que trasmutan el vodka en energía física; pero de esto a lo que en verdad es una pandilla juvenil va la misma distancia que existe entre la pintura prehistórica y las simplificaciones en el dibujo de Picasso.

En Cuba ha habido pandillas juveniles en otros tiempos de la misma forma en que las ha habido en todos los países en que los jóvenes se agrupan. El autor perteneció a una de ellas: la del Parque de Zayas, que por ser integrada por muchachos de la clase media sus fechorías eran también medias o mediocres, resolviéndose en arrancar arbustos para hacer lanzas y a pelear con espadas de madera. Fuímos obligados a correr una vez atacados a pedradas por la "temible" pandilla del "Morro", muchachos de un nivel social más bajo y por lo tanto más virulentos que cubrían el territorio de la Punta, el relleno del Malecón, y el Parque de La Luz y Caballero. Algunos de ellos usaban cuchillas, y se comentaba entre nosotros, con asombro y terror, que su líder Pepe del Morro cargaba como arma un bisturí, y su hermano, apodado "Barín", usaba un pico de aguja.

La más terrible de todas era la pandilla de la Plaza del Vapor. Era también la de más baja extracción social, y atravesar la Plaza de noche era prueba de la más alta hombría.

Los muchachos ricos no tenían pandillas sino "Clubs". Y así como nosotros gastábamos nuestra energías en guerras, los ricos las disipaban en competencias deportivas. Era sólo cuestión de economía.

No vayamos más atrás en nuestra historia para hablar de las pandillas de "ñañigos", porque de seguir así acabaremos en las luchas de cabildos y en Diego Velázquez y Hernán Cortés, lo cual nos sitúa en otro plano, ya que se trata de pandillas en el particular de juveniles y Cortés, Velázquez, etc., vinieron a Cuba cuarentones.

¿Qué crea una pandilla juvenil? El hecho de que los jóvenes se agrupen obedece a una causa biológica. La vida ejerce una polaridad en los individuos a través de la edad. El niño no distingue clases sociales sino edades biológicas. No diferencia pobres ni ricos, credos religiosos o razas, sino jóvenes y viejos. Pero el proceso biológico no produce pandillas sino generaciones. Para que se produzca una pandilla de delincuente hace falta algo más. Y este algo es el ambiente.

Es precisamente en los llamados países más civilizados cuya estructura social y económica



Esto no es un "problema", sino el producto o fruto de un sistema social que se llama Capitalismo.

representa un sistema que los economistas llaman capitalismo donde esto ocurre.

El capitalismo es el sistema social y económico cuyo método contrasta con el socialismo. En el aspecto que nos interesa difiere el segundo del primero en que en un país socialista la educación de los jóvenes está planificada *por* y *desde* el Estado, no sólo en el programa pedagógica sino en la manera de hacerlo fructífero. Esta última es la parte más importante.

En los países capitalistas no es el gobierno el que interviene directamente en la educación, sino instituciones que responden a la ideología de la clase gobernante. Estas instituciones se preocupan de las materias de enseñanza pero no del estudiante. Para aquellos que no puedan estudiar una carrera por falta de recursos económicos el Estado capitalista no ofrece solución. Las becas no suplen la enorme demanda, cada vez mayor, de una población que aumenta en progresión geométrica y en la cual por contraste el presupuesto para escuela públicas disminuye porque parte de este dinero es tranferido para la defensa de la nación que incluye los costosos proyectiles dirigidos y la bomba de Hidrógeno.

En un país socialista la educación no sólo se planea *desde* el Estado sino que además es dirigida *por* este. El estudiante no tiene que pagar sus estudios. A la inversa del otro sistema al estudiante se le paga, no sólo el costo del aprendizaje, sino además recibe un sueldo que lo equipara con cualquier obrero

Esta es una de las causas por la cual no creo puedan existir, o desarrollarse, pandillas juveniles en los países socialistas.

Otra causa fundamental se encuentra en la falta de ideales. No se puede luchar por un ideal que no existe. Esta causa es en nuestro paisaje actual la que erradica cualquier brote intempestivo, y la que terminó con nuestras pandillas de antaño y de (hogaño). Por eso la ciudadanía no encontró razón suficiente en nuestros "blackjackets", y los sitúo con olfato de perdiguero en la contrarrevolución.

Las pandillas juveniles no creen en ninguna religión sencillamente porque han probado en su carne y en su estómago que la religión no resuelve su problema. Aun con la mejor voluntad ninguna institución religosa podría disponer de los medios económicos suficientes para resolver el problema de toda la juventud de un país.

Cuando el estado es incapaz el último sostén del niño se encuentra en la familia.

Pero los padres trabajan y no tienen tiempo ni energías para ocuparse de nada más. La vida es dura y se vuelve más cada día debido a la inflación. Hay que trabajar más horas a expensas de la vida familiar. Se trabaja más aun para ahorrar, y como resultado se tiene un automóvil en la calle y a un hijo en la cárcel. La vida se hace insoportable, y el frenesí por escapar demuestra lo siniestro de un sistema que actúa como esas trampas que más aprietan cuando más luchamos por liberarnos. Las estadísticas demuestran que en los Estados Unidos existe el mayor porcentaje de alcohólicos y enfermos mentales? Podemos esperar que un niño crezca en un ambiente como este sin ser afectado?

Son muchas las causas que convergen para crear delincuentes juveniles en un pueblo. De las tres naciones antes mencionadas los Estados Unidos agregan otras.

En ningún lugar del planeta existe una virulencia tan intensa en el problema de la discriminación racial. La discriminación tiene un proceso histórico que puede seguirse al estu-

diar a las pandillas juveniles de New York.

Mencionar a New York como una ciudad cualquiera es no representársela. Si calculamos la actual población, a partir del último censo del 48, en doce millones de habitantes, salta a la vista que es el doble de la de Cuba. Este enorme número está integrado por diversas nacionalidades y razas.

Si la colonia hebrea no pasase de dos o tres mil habitantes pasaría inadvertida. Pero como pasa de millón y medio resaltará quiera que no.

De los primeros inmigrantes en llegar a New York fueron los irlandeses. Radicaron en un barrio, ya que en New York cada nacionalidad tiene el suyo.

Casi al par de los irlandeses llegaron las grandes inmigraciones hebreas. Entonces surgieron los "progroms".

Los judíos ripostaron, y estando así las cosas llegaron los italianos aportando nuevas víctimas.

Los italianos crearon su barrio, y cuando estuvieron en condiciones se lanzaron a la "vendetta", e hicieron algo mejor: organizaron la "Maffia".

Entonces por aquellos tiempos comenzó la llegada en masa de los negros del Sur a engrosar en el barrio de Harleem.

Huelga decir que los demás grupos estuvieron todos de acuerdos en atacar a los negros.

Al correr los años el aumento de población hizo que las nacionalidades rebasasen sus barrios y se mezclaran en otros Italianos, judíos, griegos, irlandeses, negros, se cuentan como miembros de la misma pandilla en la actualidad.

Los puertorriqueños fueron los últimos en llegar. Debido a que su barriada colinda con Harleem, y a la ausencia entre ellos de un odio racial se unieron desde un principio.

El odio racial se incuba en la familia. Como la atracción física no conoce de estos problemas salta por encima de las barreras religiosas, que son otra de las causas que determinan las pandillas; y así los matrimonios entre jóvenes católicos o protestantes, y judíos, son frecuentes. También los divorcios debido a la intolerancia de los padres. Como la tela de Penélope, lo que los jóvenes construyen por el día los viejos lo destruyen por la noche.

El problema grave se le presenta a la joven pareja con el primer hijo. El matrimonio fué cosa fácil. La pareja se les escapó a los padres y se casó en otro Estado ante un juez por el precio de dos dólares. Pero ¿y el hijo que llega? ¿En qué fé ha de ser bautizado?

Por estadísticas la nación americana es la que cuenta con mayor número de divorcios. Hay que señalar la importancia de esta bancarrota del hogar en el niño.

Hasta 1950 y 51 (comienzo de la guerra de Korea) el odio racial fué motivo para la guerra de "gangs". Después es que ocurrió el extraordinario fenómeno que ahora nos preocupa.

El odio racial pasó a un segundo plano. Expliquemos. La segunda guerra mundial tuvo una justificación para el pueblo norteamericano. Hitler habló de exterminar razas, y lo hizo. Las naciones capitalistas tuvieron la oportunidad de enarbolar un ideal humanístico para movilizar a sus pueblos. Después de terminada, los que quedaron con vida se dieron cuenta de que las cosas no habían cambiado. La desaparición de Hitler y Mussolini no mejoró el sistema capitalista. Y de los cuatro que integraron el Pacto del Eje dos quedaban en pié rozagantes: Franco e Hiroito.

Al pueblo americano le es difícil digerir hoy el hecho de que sean los préstamos en dólares los que mantengan a Franco en el poder.

Pero la guerra de Korea fué la más desastrosa sicológicamente. Su duración y el número de bajas no han podido ser explicadas. La juventud yanqui no ha visto claro esta guerra de Korea. Lo que saben de ello es que de repente y sin motivo fué movilizada como carne de cañón; y que esto puede repetirse en cualquier momento. Y como en la guerra mueren por igual blanco y negros, no le valió de nada al Pentágono el no permitirles morir juntos al dividir las nacionalidades en ejércitos. Por eso había regimientos de puertorriqueños por un lado, de negros por otro, de griegos, etc.

Lo inevitable no pudo conjugarse. Todos se enteraron de que morían por igual. Esto los unió. Esta unión no podría lograrse en los viejos; pero los jóvenes lo hicieron.

Por eso la pedagogía de los países capitalistas es impotente para resolver lo que ellos llaman el "problema" de las pandillas: porque esto no es un "problema", sino el producto o fruto de un sistema social.

El hecho es que las pandillas juveniles dejaron de atacarse por motivos raciales a partir de la guerra de Korea. Ahora están divididas por barrios. Cuando algún miembro de otra pandilla atraviesa la línea fronteriza entre dos



En ningún lugar del planeta existe una virulencia tan intensa en el problema de la discriminación racial.



Pero la guerra de Korea fue la más desastrosa sicológicamente.





Y las pandillas juveniles en los Estados Unidos por rebeldía sin causa, derivan en hampones profesionales.

barrios por cualquier motivo, sea este una muchacha que enamorar, o un automóvil que robar, se ataca al invasor. De no ser esto, confraternizan.

En el mes de Julio de este año la pandilla "Los Pecadores" invitó a su barrio a miembros de "Los Asesinos" a una fiesta en casa de uno de los jefes. La madre del jefe fué insultada.

"Los Asesinos" hicieron al otro día una incursión al barrio rival y mataron a un "Pescador". Perseguidos por la policía fueron muertos dos de ellos.

Por una parte en este mes tres niños mueren en su cuna devorados por las ratas; por otra tres pandilleros. ¿Es posible extraer un común denominador en los dos casos?

El hecho de que el público se asombre de la edad de estos delincuentes en desproporción a sus hazañas es importante. Casi ninguno de ellos llega a los veinte años. ¿Por qué? ¿Es que acaso la delincuencia juvenil se detiene ahí?

Cuando conocemos qué cosa es la "Maffia", cómo opera, y su enorme influencia, que abarca toda la nación americana, el misterio deja de serlo.

Hace poco uno, de estos jóvenes de diecisiete años al que conocían por "Drácula", mató a tiros a otro muchacho acusado de "chivato". Cuando lo arrestaron no negó los cargos. Este afán de hacerse notar es sospechoso, y no se explica solamente por la vanidad. La vanidad del joven es sin discusión una de las causas que aumenta el caudal de las pandillas. Pero que un muchacho admita un cargo de asesinato con premeditación y alevosía sabiendo que esto pudiera ser el fin para él, es repito, sospechoso.

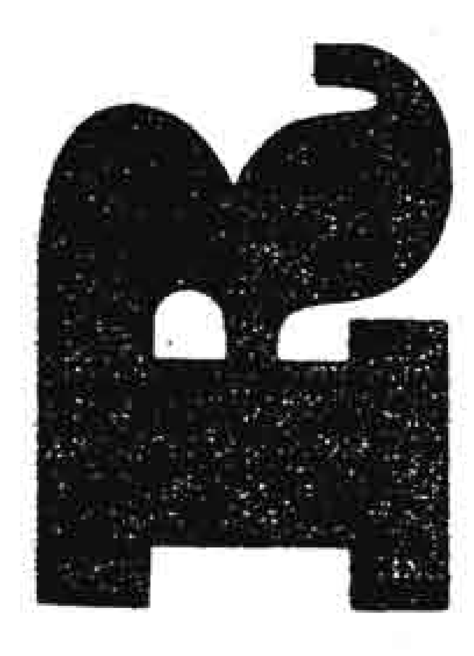
La cosa se explica cuando sabemos, primero que por ser menor de edad no le es aplicable la pena de muerte, pudiendo después por medio de influencias salir en libertad condicional; y segundo, que una hazaña de esta índole le faclita el camino de ingreso en la "Maffia".

La "Maffia" es la organización "gangsteril" más poderosa de la actualidad. Sus ganancias son fabulosas y les permite sobornar a los más altos funcionarios. Pertenecer a ella es una alto honor y seguridad para un joven delincuente.

Al rebasar los veinte años aquellos que se han "distinguido" y que alcanzan una celebridad son incorporados a la organización. Ahí se les paga por asesinar a un Fulano, o por golpearlo si no ha pagado a tiempo sus deudas de juego; por llevar la droga de un lugar a otro; o por fiscalizar un número equis de prostitutas; todo ello con la mejor organización y protección de un organismo tan poderoso. Cuando hay que matar o golpear a alguien a la entrada de su casa, la "Maffia" ya ha sobornado previamente al capitán de la demarcación, al sargento que vigila las postas, y al policía que recorre el lugar para que a esa hora no pasen por allí. Por eso es que el joven delincuente ejecutando crímenes mayores no es jamás apresado, y por lo tanto no aparece en los periódicos.

La "Maffia" educa a los muchachos pandilleros en cómo robar y después les compra el material robado. Y las pandillas juveniles por rebeldía sin causa derivan en hampones profesionales.

Aquí están, creo, las causas generales y particulares de la existencia de las pandillas juveniles en los Estados Unidos. Están las premisas mayores (sociedad, familia), las premisas menores ("gangsterismo", promiscuidad), pero la conclusión se llama Capitalismo.





Kerouac, en reposo.

LOS ORIGENES DE LA GENERACION VAPULEADA

por jack kerouac

POR necesidad este artículo tiene que ser sobre mí. En él me entrego todo.

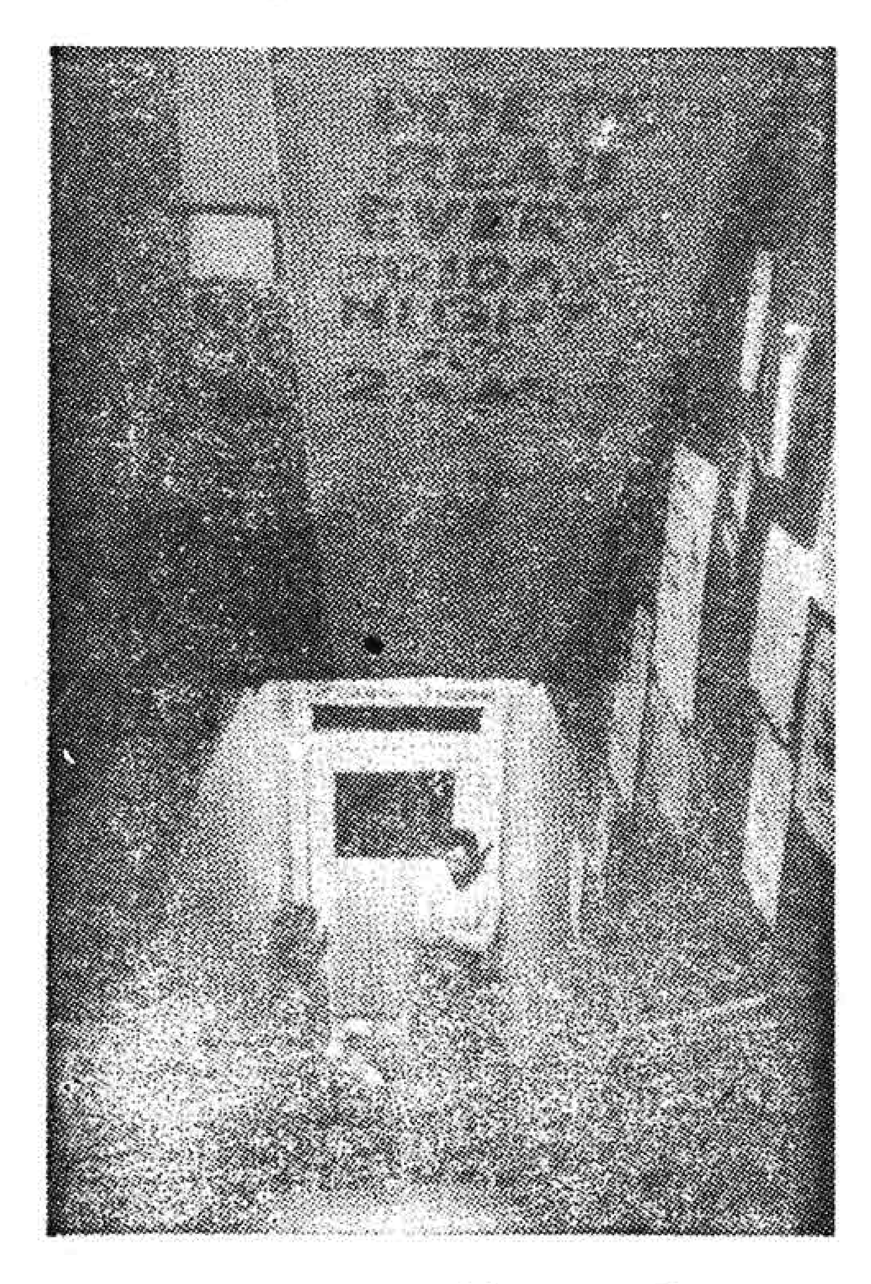
Esa fotografía mia tan enojosa publicada en la portada de mi novela "On the Road", se debió a que acababa de bajar de una montaña donde pasé dos meses completamente solo y ordinariamente tenía la costumbre de peinarme, claro está, porque hay que conseguir transporte gratis en la carretera y otras cosas por el estilo, y lo que uno quiere a las claras son chiquitas que lo miren a uno como si uno fuera un hombre y no una bestia salvaje, pero mi amigo poeta, Gregory Corso, se abrió la camisa y sacó su crucifijo de plata que colgaba de una cadena y dijo: "Usa esto y úsalo por fuera sin peinarte", paseándome así varios días por San Francisco de un lado para el otro con él y otra gente por el estilo, en reuniones, barrios, "Jam sessions", bares, recitales poéticos, iglesias, paseando por las calles, hablando de poesía, paseando por las calles hablando de Dios (y hubo un momento en que una extraña pandilla de pendencieros se alteraron y dijeron "¿Qué derecho tiene para usar eso?", y mi propia pandilla de músicos y poetas les dijo que se calmaran, y al fin, al tercer día la revista Mademoiselle quiso retratarnos a todos nosotros y posamos para ellos, así porque sí, el pelo alborotado, crucifijo y todo, con Gregory Corso, Allen Ginsberg y Phil Whalen, y la única publicación que luego no borró el crucifijo de mi pecho (de esa camisa de algodón a cuadros y sin mangas), fue The New York Times, por tanto, The New York Times es tan "vapuleado" como yo, y me agrada el haber conseguido un amigo. Lo digo de veras, Dios bendiga al New York Times por no haber borrado el crucifijo de mi retrato como si fuera algo desagradable. De modo que el que está realmente "vapuleado" aquí, quiero decir, si ustedes entienden "golpeadura" como frustración, son aquellos que borraron el crucifijo y no el New York Times, yo y Gregory Corso, el poeta. No me avergüenzo de usar el crucifijo del Señor. Ocurrió porque soy un "vapuleado", es decir, que creo en la beatitud y que Dios amó tanto al mundo que le dió su hijo unigénito. Estoy completamente seguro que ningún sacerdote me hubiera condenado por usar el crucifijo fuera de mi camisa donde quisiera y no importa dónde fuera, hasta por dejarme fotografiar para Mademoiselle. De modo que ustedes no creen en Dios. De modo que ustedes todos son grandes inteligentes sabelotodos marxistas y freudianos, ¿eh? ¿Por qué no vuelven de aquí a un millón de años y me lo cuentan todo, ángeles?

Recientemente Ben Hecht me decía en la televisión "¿Por qué tienes miedo de expresarte con claridad, qué rayos le pasa a este país, a qué le tiene miedo la gente?" ¿Estaba hablando conmigo? Y todo lo que él quería era que yo me expresara contra la gente, con desdén citó a Dulles, Eisenhower, al Papa, toda clase de gente por el estilo que habitualmente él desdeña, junto con Drew Pearson, y que me expresara contra el mundo es lo que él quería, ésta es su idea de libertad, él llama a esto libertad. Quién sabe, mi Dios, que el Universo no es un vasto océano de compasión en la actualidad, la verdadera miel bendita, bajo todo este espectáculo de personalidad y crueldad. Después de todo quién sabe que no es la soledad de la unidad de la esencia de cada cosa, la soledad de la unidad actual de la nonatidad de la esencia nonata de cada cosa, ni la pura y genuina eternidad, esa gran potencia vacía que puede radicar todo lo que quiere de su abundancia pura, esa felicidad radiante, ¡Mattivajrakaruna el Diamante Transcendental de la Compasión! No, quiero hablar en nombre de las cosas, hablo claro en nombre del crucifijo, por la estrella de Israel, por el hombre más divino que haya jamás existido y que naciera en Alemania (Juan Sebastián Bach), por el dulce Mohammed, por Buda, por Laotse y Chuang-tse, por D. T. Suzuki... por qué atacar lo que amo de la vida. Esto es "golpeadura". ¿Vivir tu vida hasta el fin? No, amad vuestras vidas hasta el fin. Cuando vengan y te apedreen al menos no tendrás una casa de vidrio, sólo tu carne vidriosa.

Esa foto huraña y vehemente de la portada de "En el Camino", donde luzco tan "vapuleado", se remonta más allá de 1948, cuando John Clellon Holmes (autor de "Go" y "The Horn"), y yo nos sentábamos tratando de encontrar el significado de la "Generación Perdida" y el Existencialismo posterior, y dije: "Sabes, de veras que ésta es una generación "vapuleada", y él saltó diciendo: "Eso es muy cierto". Se remonta al 1880, cuando mi abuelo, Jean-Baptiste Kerouac salía al portal bajo grandes tempestades de trueno y balanceando su lámpara de kerosene a los relámpagos gritaba: "¡Continuad, seguid, si sois más poderoso que yo golpeadme y apagad esta luz!", mientras la madre y los hijos temblaban en la cocina. Y la luz jamás se apagó. Tal vez porque no quiero ser el portavoz de la Generación "vapuleada" (yo creé el término, y alrededor de éste el término y la generación han adquirido forma), debería indicarse que toda la fuerza de esta "golpeadura" se remonta a mis antecesores que fueron bretones y que eran el grupo de nobles más independientes en toda la vieja Europa y lucharon contra la Francia latina hasta la última muralla (aunque un rubiote barquero de un barco mercante refunfuñara cuando le dije que mis antepasados eran bretones en Cornwall, Bretaña, "¡Cómo, nosotros los vikings rapiñábamos y robábamos sus redes!), bretona, viking, irlandés, indio, alocado, no hay diferencia alguna, no hay duda ninguna en cuanto a la Generación "vapuleada", al menos del centro de su cuestión, siendo un grupo libre de hombres americanos nuevos resueltos a la felicidad... ¿Irresponsabilidad? ¿Quién no le prestaría auxilio a un hombre moribundo en un camino desierto? No, y la Generación "vapuleada" se remonta a las reuniones impetuosas que mi padre tenía en casa por el 1920 y 1930 en New England, que eran tan fantásticamente

ruidosas que nadie podía dormir en cuadras a la redonda, y cuando la policía llegaba, siempre encontraba un trago. Se remonta a aquella infancia impetuosa y alocada cuando jugábamos a los bandoleros bajo árboles azotados por el viento en los alegres otoños de New England, y los aullidos del Hombre Luna en los bancos de arena hasta que le capturamos en un árbol (era un "tipo" más viejo ya en sus 15), la risa de maniaco de ciertos "tocados" del vecindario, el furioso humor de todas las pandillas jugando a la pelota en el parque mucho después de haber atardecido, se remonta a esos locos días antes de la Segunda Guerra Mundial, cuando los jovencitos bebían cerveza los viernes por la noche en los salones de baile y pasaban el malestar de la embriaguez al día siguiente jugando a la pelota el sábado para luego tomar un chapuzón en el arroyo, y nuestros padres entonces usaban sombrero de paja a lo W. C. Fields. Se remonta a la jerigonza completamente sin sentido de los Tres Locos, las locuras de los hermanos Marx (también la ternura de Angel Harpo en el arpa).

Se remonta a las manchas de tinta de los cartones viejos (el Gato Loco con su ladrillo irracional) —a Laurel y Hardy en la Legión Extranjera—, al Conde Drácula y su sonrisa, al Conde Drácula temblando y silbando de espaldas ante la Cruz —al Golem que es-



"Muchos de estos escandalosos eran locos completos que hablaban sin parar."

pantaba a los perseguidores del ghetto—, al filósofo tranquilo en una película de la India, indiferente al argumento de la misma; al chinito retozón que trotaba por la acera del viejo Shanghai a lo Clark Gable; al anciano y santo árabe advirtiendo a los apasionados que el Ramadán se acercaba. Al hombre lobo de Londres, distinguido doctor en chaqueta de noche fumando la pipa sobre un tomo de botánica iluminado por una lámpara y de repente le crecían pelos en las manos, su gato maullaba, y se deslizaba en la noche con una capa y una gorra inclinada como las gorras de las gentes en hileras comprando pan a Lamont Cranston tan frío y seguro convirtiéndose repentinamente en la Sombra frenética que iba mu mu ju ju ja ja por los callejones de imaginación neoyorkina. A Popeye el Marino; al Capitán y los dos pilletes gritando de éxtasis junto a melocotones en lata en una isla caníbal; a Wimpy buscando con rayos X una frita jugosa como ya no se hacen. A Jiggs evadiendo todo el mobiliario de una casa que vuela por los aires, a Jiggs y los chicos del bar y la carne con papa y coles —a King Kong, sus ojos mirando a través de la ventana del hotel con tierno gran amor por Fay Wray—, no sólo eso, sino también a Bruce Cabot con gorra de marinero inclinado en la baranda de un buque cercado por la neblina gritando: "¡A bordo!". Se remonta hasta cuando se les tiraba toronjas a los "crooners" y cosecheros en las barras de los bares les daban manotazos en sus traseros a las estrellas del burlesco. Cuando los padres llevaban a sus hijos al juego de la Liga Twi. A los días de Babe Callahan en los muelles. Dick Barthelmes campeando bajo una lámpara callejera londinense. Al querido Basil Rathbone buscando al mastín de los Baskervilles (un perro tan grande como el Lobo Gris que destruirá a Odín); al viejo querido Doctor Watson, con un brandy en sus manos. A Joan Crawford con sus pantorrillas obscenas en la niebla, en blusa de rayas fumando un cigarrillo con labios pegajosos a la puerta de un cafetín de muelle. A los pitos de locomotoras de vapor por encima del pinar con luna. A Ma y Pa en un Modelo A cancaneando a la búsqueda de un trabajo en California para vender carros de segunda mano haciendo el burujón montón pila de dinero.. Al júbilo de América, la honradez de América, a la honradez de los antiguos prestamistas con sombrero de pajilla, así como a la honradez de los que esperaban en línea en el puente de Brooklyn para "Winterset", la graciosa falta de rencor de la vieja América de grandes puños como Big Boy Williams diciendo: "¿Ju, ji, jo?", en una película sobre los camiones Mack restaurants ambulantes con puertas corredizas. A Clark Gable, su risa cierta, su mueca confiada. Como mi abuelo esta América se invistió de una impetuosa individualidad autocreyente que comenzó a desaparecer a fines de la Segunda Guerra Mundial con tan grandes chicos que murieron (puedo pensar en una media docena del grupo de mi infancia), cuando de repente comenzó a surgir de nuevo, los "escandalosos" comenzaron a aparecer deslizándose por los contornos diciendo: "Loco, chico."



Cuando viera por primera vez a los escandalosos reptando por los alrededores de Times Square en 1944, no me convencieron del todo. Uno de ellos, Huncke, de Chicago, se me acercó y me dijo: "Chico, estoy "vapuleado". De inmediato supe lo que quería decir. En esa época aun no me gustaba el bee-bop que entonces era dado a conocer por Bird Parker y Dizzy Gillespie y Bags Jackson, el último de los grandes músicos del swing fue Don Byas, que enseguida se fue para España, pero luego comencé... aunque mucho antes me había empapado de jazz en el viejo Minton Playhouse (Lester Young, Ben Webster, Joey Guy, Charlie Christian y otros), y así, cuando por primera vez escuché a Bird y Diz en los Three Deuces, supe que eran músicos serios haciendo nuevos sonidos estúpidos y no me importó lo que yo pensaba, o lo que pensara mi amigo Seymour. En realidad estaba apoyado contra la barra con una cerveza cuando Dizzy vino a pedirle al hombre del bar un vaso de agua, se situó frente por frente a mí, y estirando ambos brazos por ambos lados de mi cabeza para alcanzar el vaso, se alejó bailando, como si supiera que algún día yo iba a cantarle, o de que uno de sus arreglos recibiría mi nombre algún día por una estúpida circunstancia. En Harlem se hablaba de Charlie Parker como el músico nuevo más grande desde Chu Berry y Louis Armstrong.

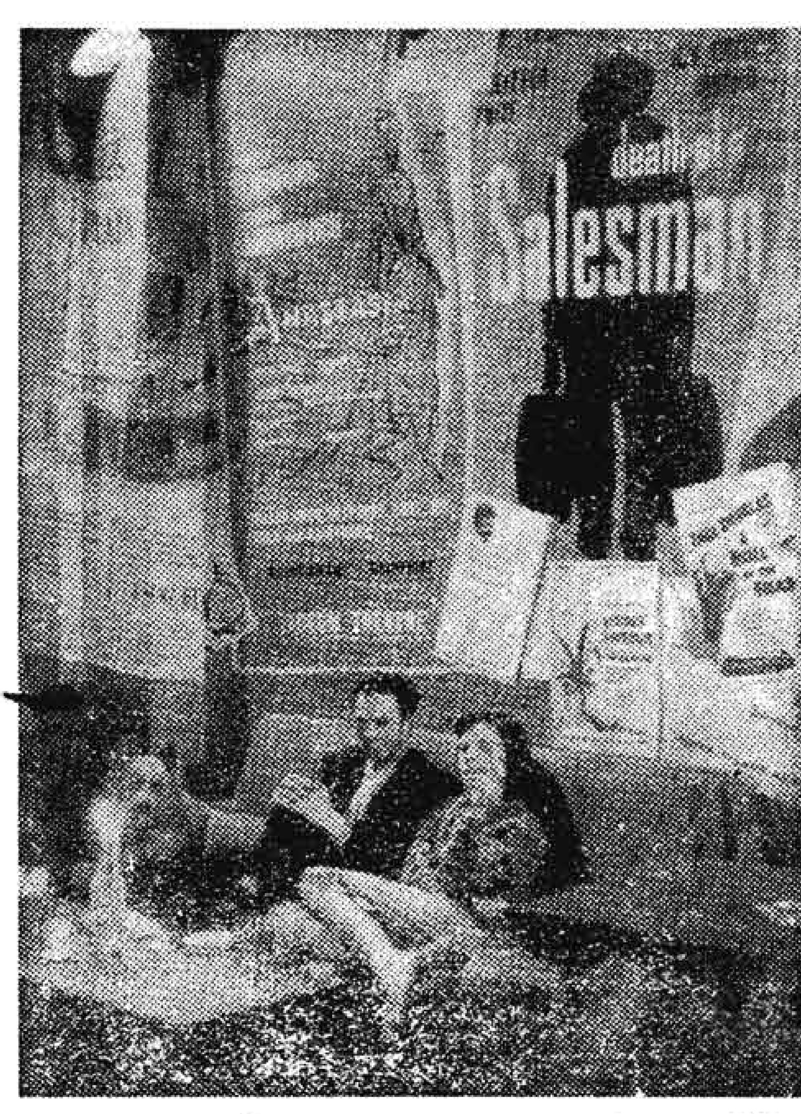
De todas formas, los escandalosos cuya música era el bop, parecían criminales, aunque siempre hablaban de las cosas que a mí me gustaban, largos esquemas de visión y experiencia personal, largas confesiones nocturnas llenas de esperanza que la guerra había hecho ilícita y sofocada, agitaciones, rumores sordos de un alma nueva (la misma vieja alma humana). Y así Huncke se nos apareció y dijo: "Estoy "vapuleado" con luz radiante que surgía de sus ojos desesperados... palabras que tal vez traía de un carnaval del oeste o de una cafetería de mala muerte. Era un lenguaje nuevo, en realidad un dialecto (negro), que se aprendía pronto, como "cortar" que no podía ser un término más económico para implicar tantas cosas. Muchos de estos escandalosos eran locos completos que hablaban sin parar. Había vida. El espectáculo de jazz y bop moderno de la Symphony Sid era continuo durante toda la noche. Por el 1948 comenzó a tomar forma. Ese fue un año impetuoso y vibrante cuando un grupo de nosotros caminando por la calle le gritábamos un "¡quiubo", y hasta nos deteníamos a hablarle a cualquiera que nos concediera una mirada amistosa. Los escandalosos tenían ojos. Ese fue el año que vi a Montgomery Clift, sin afeitarse, con un jacket sucio, pasearse alicaído con su compañía por Madison Avenue. Fue el año que vi a Charley Bird Parker vagar por la Octava Avenida en un suéter negro de cuello cerrado con Babs Gonzales y una muchacha bonita.

En 1948 los escandalosos o derrotados, se dividían en fríos y calientes. Mucha de la incomprensión con respecto a los escandalosos y la Generación "vapuleada" se deriva hoy del hecho que hay dos estilos distintos de escandalismo: el frío hoy es el sabio lacónico y barbudo o "schlerm" ante la cerveza que casi no ha tocado en un cafetín de "vapuleados", que discursea bajito y hostilmente, cuya chica no habla y viste de negro: el caliente de hoy es el hablador loco, alocado de ojos brillantes (a menudo inocente y de gran corazón), que corre de bar en bar buscando a todo el mundo, gritando, incansable, lozano, tratando de "conseguirlo" mientras los "vapuleados" subterráneos le ignoran. La mayoría de los artistas de la Generación Vapuleada pertenecen a la escuela de los calientes, ya que esa dura flama en forma de gema necesita un poco de calor. En muchos casos la mezcla va a la par. Yo era un escandaloso caliente que se enfrió finalmente a través de la meditación budística, aunque cada vez que entro en una función de jazz siento el impulso de gritar: "¡Sopla nene, sopla!", a los músicos, aunque hoy día reciba 86 grados por esto. En 1948 los escandalosos calientes corrían en carros como los de "En el Camino", buscando un jazz ruidoso y salvaje como el de Willis Jackson o Lucky Thompson (el primero), o la gran banda de Chubby Jackson mientras los escandalosos fríos se enfriaban en silencio de muerte ante grupos musicales formales y excelentes como Lennie Tristano o Miles Davis. Aun ocurre lo mismo, sólo que ha comenzado a crecer en una generación nacional y el nombre "vapuleado" ha pegado (aunque todos los escandalosos odian la palabra).

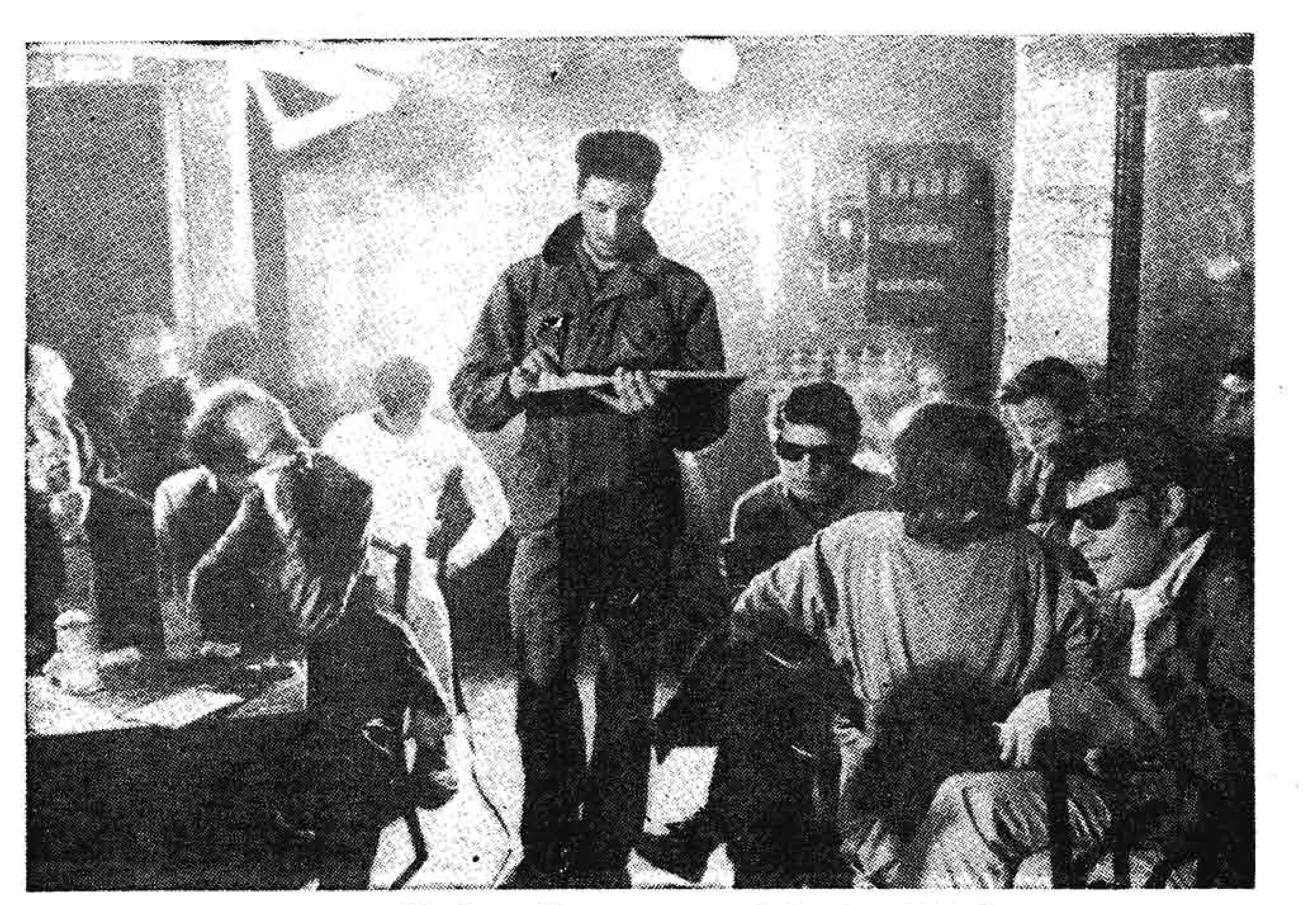
El término "golpeado" significó originalmente pobre, abajo y afuera, vago, vivir vagabundeando, triste, dormir en el subway. Ahora que la palabra se está haciendo oficial, se ha estirado para incluir gente que no duerme en los subways, sino que tienen un nuevo gesto, o actitud, que sólo puedo describir como un nuevo más. La generación "vapuleada" ha sido el lema de una revolución en las costumbres americanas. No fue Marlon Brando el primero en llevarlas a la pantalla. Dane Clark, con su cara a lo Dostoiewsky y acento de Brooklyn, y claro está, Garfield, fueron los primeros. Los ojos confidenciales eran derrota, si usted se recuerda. Bogart. Lorre era derrota. En "M", Peter Lorre comenzó un renacimiento total, quiero decir cuándo abatido se pasea por la calle.

Escribí "En el Camino" en tres semanas durante el hermoso mes de mayo de 1941, mientras vivía en el distrito Chelsea de la parte oeste baja de Manhattan, en un rollo de papel de 100 pies, y ahí fijé con palabras a la Generación Derrotada, expresando en el punto donde tomo parte en una especie de reunión impetuosa de colegiales con un grupo de muchachos en una choza de mineros abandonada: "Estos chicos son grandes, pero, ¿dónde están Dean Moriarty y Carlo Marx? Bueno, imagino que no hubieran pertenecido a esta pandilla, son demasiado obscuros, demasiado extraños, demasiado subterráneos y yo comienzo a unirme lentamente a una nueva especie de generación "vapuleada". El manuscrito de "En el Camino" fue rechazado basado en que disgustaría al jefe de ventas de mi editor, aunque éste, hombre muy inteligente, dijo: "Jack, esto es como Dostoiewsky, ¿pero qué puedo hacer por el momento?" Era demasiado temprano. Así, durante los seis años siguientes fui un vago, un palafrenero, un marino, un mendigo, un indio fingido en México, cualquier cosa y casi todo, y seguí escribiendo porque mi héroe era Goethe y creía en el arte y esperaba escribir algún día la tercera parte del Fausto, que lo hice en Doctor Sax. Luego, en 1952, se publicó un artículo en la sección dominical del New York Times, cuyo titular leía: "Esta es una Generación Vapuleada" (en cita exacta), y en el artículo se decía que yo había sido el primero en dar con el término "cuando se hacía más difícil reconocer la cara", la cara de la generación. Después de eso se habló un poco de la Generación Vapuleada, pero en 1955 publiqué un fragmento de "En el Camino" (mezclándolo con partes de Las Visiones de Neal), bajo el pseudónimo "Jean-Louis", se tituló Jazz de la Generación Derrotada, y se registró como fragmento de una novela en formación titulada Generación Vapuleada (que luego cambié a En el Camino por insistencia de mi nuevo director), que le dió un impulso mayor al término. El término y los jazzistas. Por todas partes empezaron a surgir extraños jazzistas y hasta muchachos de edad escolar aparecían marcando ritmos fríamente y usando los términos que escuchara a principios de 1940 en el Times Square, ya esto crecía. Pero cuando los editores osaron publicar "En el Camino", en 1957, floreció totalmente, como hongos, todos comenzaron a gritar acerca de la Generación Vapuleada. Por todas partes se me entrevistaba averiguando "lo que quería decir" con tal cosa. La gente comenzó a llamarse derrotados, derrotistas, jazzistas, bopistas, hasta que finalmente se me llamó el "avatar" de todo esto.

Sin embargo, fue como católico, y jamás por la insistencia de todos estos "vapuleados", y claro que sin su consentimiento, que una tarde me fui a la iglesia de mi infancia (una de ellas), a Santa Juana de Arco en Lowell, Massa, y de repente con lágrimas en mis ojos tuve una visión de lo que en verdad quise



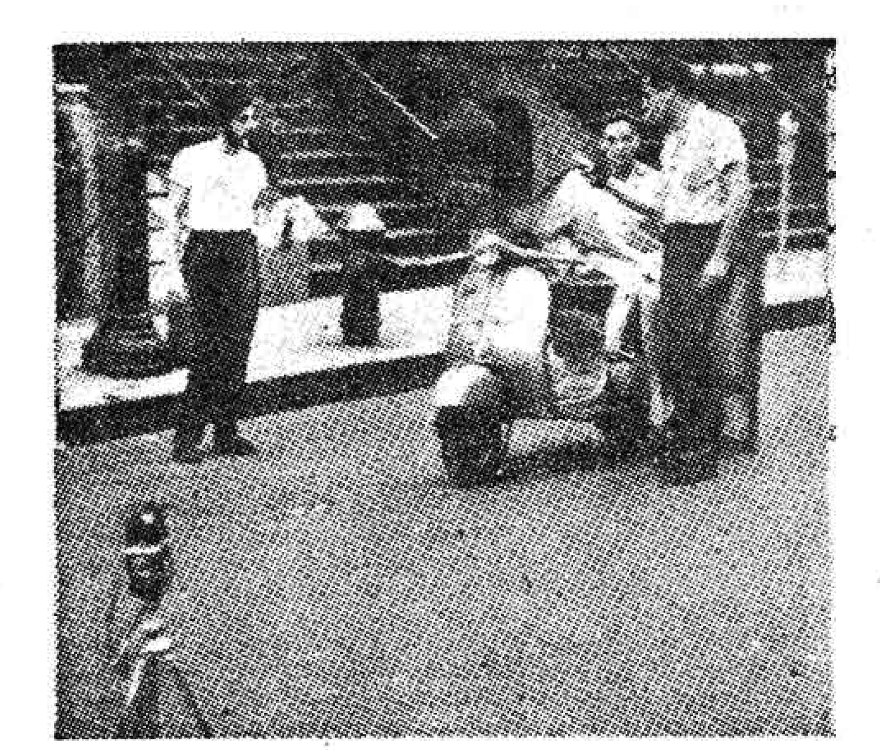
"Ay de aquéllos que no creen en la increíble dulzura del amor sexual."



"Ay de aquéllos que creen en la bomba atómica."

decir con "golpeadura", cuando escuchara el sagrado silencio de la iglesia (era la única persona que se encontraba ahí, eran las 5 de la tarde, los perros ladraban afuera, los niños gritaban, las hojas caían, las velas parpadeaban sólo para mí), la visión de la palabra golpeadura significaba beatífico... Ahí se encontraba el sacerdote predicando la mañana de un domingo, de repente a través de una puerta lateral entra un grupo de personajes de la Generación Vapuleada con impermeables rayados como la I.R.A., llegando en silencio a trabajar intensamente la religión..., entonces lo supe.

Pero esto era en 1954, de modo que qué horror sentí en 1957 y más tarde en el 58 cuando de repente vi la Golpeadura llevada por todos, la prensa y la telivisión y el circuito de Hollywood a lo espectáculo veraniego incluyendo fotos de "delincuencia juvenil" y los horrores de un club de chiquillos locos de Nueva York o Los Angeles, y que llamaban a eso la Derrota, lo beatífico... grupo de tontos marchando contra los Gigantes de San Francisco protestando contra el juego de pelota, como si (ahora), en mi nombre y yo, mi ambición infantil de ser una estrella bateadora en las grandes ligas como Ted Williams, de modo que cuando Bobby Thomson dió ese jonrón en 1951, yo temblaba de alegría de la que no pude librarme por muchos días y escribí poemas sobre cómo es posible para el espíritu humano el ganar al fin. O, cuando un crimen, un vulgar crimen se efectuó en North Beach, lo clasificaron como una matanza de la Generación Vapuleada, aunque en mi infancia yo era famoso como un excéntrico en mi cuadra por querer evitar que los más jóvenes apedrearan a las ardillas, al querer evitar que frieran culebras en latas, o tratar de hacer estallar las ranas con pajas. Debido a que mi hermano había muerto a los 9 años de edad, su nombre era Gerard Kerouac, y me había dicho: "Tú, Jean, jamás lastimes a ningún ser viviente, todos los seres vivientes, sean ya un gatico o ardilla o lo que sea, todos, van derecho al cielo a los brazos nevados del Señor, de modo que jamás lastimes a ninguno, y si ves a alguien lastimarles, evítalo en la mejor forma que puedas", y cuando murió una hilera de monjas tristes vestidas de negro de la parroquia de San Luis de Francia, habían desfilado (1926), por su lecho de muerte para escuchar sus últimas palabras sobre la Gloria. Y mi padre, Leo, tampoco levantó jamás su mano para castigarme, o castigar a los animalitos de nuestra casa, y su enseñanza me fue dada por los hombres de mi casa y jamás he tenido nada qué hacer con la violencia, odio, crueldad, y toda esa horrible tontería que, no obstante, porque Dios es benévolo más allá de toda imaginación humana, al fin perdonará... ese millón de años que les pido, América.

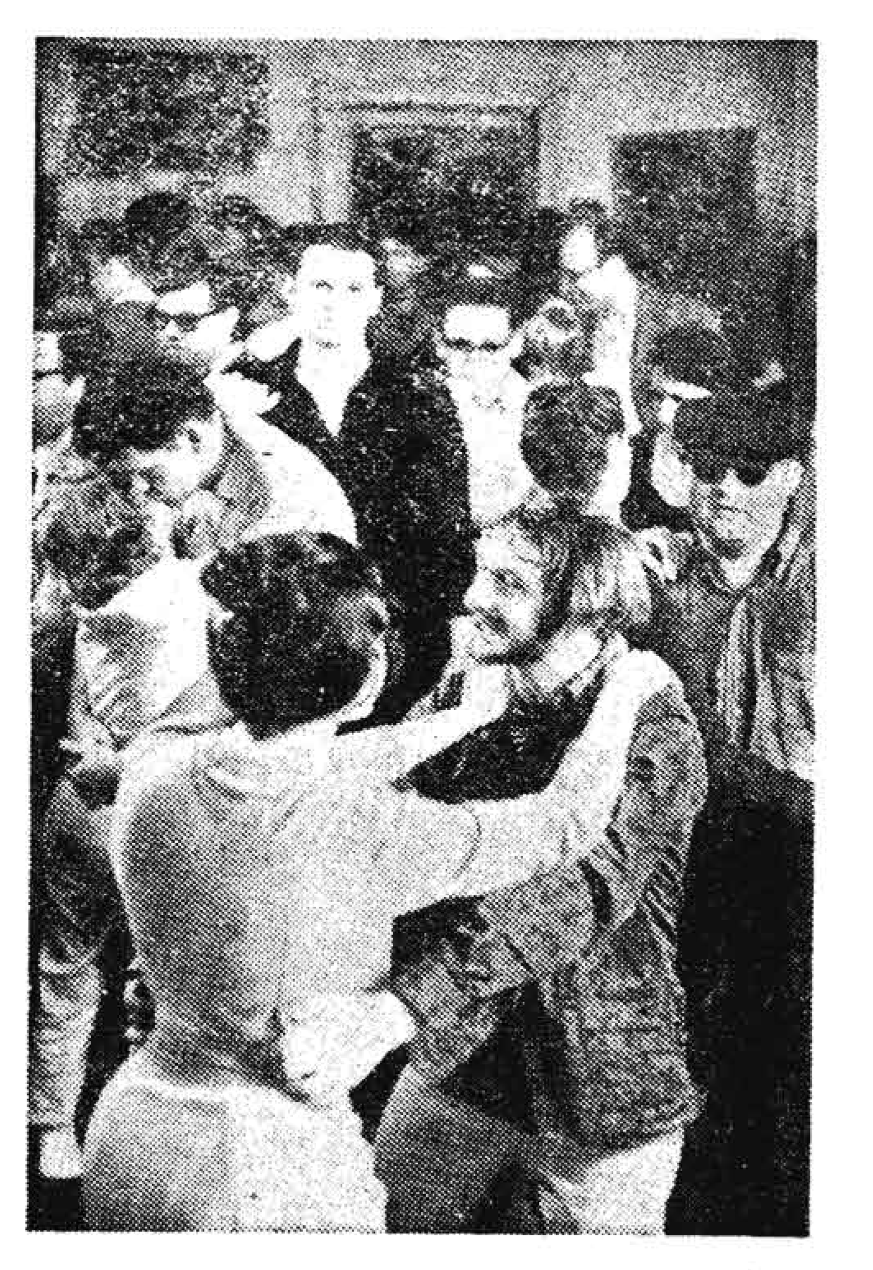


"Ay de aquéllos que son los portadores oficiales de la muerte."



Y así, pues ahora tienen rutinas de derrotados en la televisión, comenzando con sátiras sobre chicas vestidas de negro y muchachos con pantalones de trabajo y camisillas y suásticas tatuadas en las axilas, y llegaremos a los maestros en ciencias comerciales de lo espectacular saliendo a la calle con pantalones de trabajo Brooks Brothers cortados a la medida y sacos en el estilo de camisetas, en otras palabras, es un simple cambio en la moda y las costumbres, simplemente una corteza de la historia —como la Era de la Razón, del viejo Voltaire en una silla al Chatterton romántico a la luz de la luna—, de Teddy Roosevelt a Scott Fitzgerald... por tanto no hay que impacientarse tanto. La Derrota surge, actualmente, del viejo "whoopee" americano y sólo cambiará algunos vestidos y pantalones y hará inútiles las sillas de la sala, y muy pronto tendremos Secretarios de Estado Vapuleados, y se instituirán nuevos galardones, de hecho nuevas razones para la malicia y nuevas razones para la virtud y nuevas razones para el perdón...

Mas con todo, con todo, ay de aquéllos que piensan que la Generación "Vapuleada" significa crimen, delincuencia, inmoralidad, amoralidad... ay de aquéllos que la atacan basados en la idea de que simplemente no comprenden la historia y los anhelos de las almas humanas... ay de aquéllos que no comprenden que América, debe, lo hará, y está cambiando ya, por su bien diría. Ay de aquéllos que creen en la bomba atómica, que creen en el odio a los padres, que niegan el más importante de los diez mandamientos, ay de aquéllos que no creen en la increíble dulzura del amor sexual, ay de aquéllos que son los portadores oficiales de la muerte, ay de aquéllos que creen en el conflicto, el horror y la violencia y llenan nuestros libros y pantallas y salones con todas esas basuras, de hecho penas para aquéllos que hacen malas películas sobre la Generación Vapuleada, donde amas de casa inocentes son violadas por derrotados. Ay de aquéllos que son los lúgubres y genuinos pecadores que hasta Dios encuentra tiempo para perdonar... ay de aquéllos que escupen a la Generación Vapuleada, pues el que al cielo escupe, en la cara le cae.



"Los escandalosos... parecían criminales... hablaban de las cosas que a mí me gustaban."

(Versión de N. G.)

FRANCIA EN LA ENCRUCIJADA

por heberto padilla



En Argelia, el ejército rebelde se robustece.

LA POLITICA INTERNACIONAL DE DE GAULLE

Desde que volvió al poder (mayo de 1958) y sobre todo después de su elección a la Presidencia de la Quinta República Francesa (enero de 1959, el general de Gaulle está imprimiendo a la política exterior de su país un estilo y un dinamismo que encantan a los franceses. Pero en el extranjero, especialmente en Londres y Washington, los gobernantes se preguntan qué es lo que él quiere, a dónde pretende ir y hasta dónde va a llegar. Es que le presumen intenciones misteriosas, actitudes indecisas y planes nebulosos como sus discursos. Esa es la imagen que ciertos círculos políticos internacionales tienen del general de Gaulle, pero basta reflexionar un poco para comprender que ese hombre sigue una línea recta.



"¿Cuál es, pues, la política internacional del general de Gaulle?"

¿Cuál es, pues la política internacional del general de Gaulle?

De Gaulle cree que el Pacto del Atlántico (O.T.A.N.) carece de eficacia en este tiempo de sputniks y cohetes intercontinentales. En 1935 él había advertido que la segunda guerra mundial no se parecería a la primera, que se haría con divisiones blindadas y bombarderos, y que las trincheras y la Línea Maginot, no servirían para nada. El Estado Mayor Francés, siempre retrasado en una guerra, rechazó con desprecio esa nueva teoría. El resultado fue la tremenda derrota de 1940.

Hoy estamos en una situación semejante. Las armas clásicas, bombas atómicas y bases militares, no pueden luchar contra los cohetes. De Gaulle lo comprende y lo dice. El Pacto del Atlántico es como una Línea Maginot de bases americanas que rodea y encierra al mundo socialista y si el Pentágono confía en él y no quiere reconocer su error, Francia y Europa no tienen por qué sufrir las consecuencias.

En efecto, el Pacto, además de ser inútil, resulta peligroso para sus miembros. Les da la ilusión de estar protegidos y los expone a represalias espantosas, a una destrucción casi total. Mientras tanto Estados Unidos vende armamentos a medio mundo, mantiene el ritmo de su producción, combate el desempleo, está presente en los cinco continentes y, en una posición mesiánica, controla directa e indirectamente a los gobiernos endeudados.

¿Por qué motivos tantos países deben seguir contribuyendo a la prosperidad, grandeza y hegemonía de Norteamérica? ¿No sufrirán ellos en carne propia la culminación del conflicto entre Rusia y América del Norte? Evitar el choque entre los dos extremos es tarea de Europa, única capaz de lograrlo. Tal es su terrible responsabilidad en estos tiempos.

LA HERMANDAD DE LA EUROPA LATINA

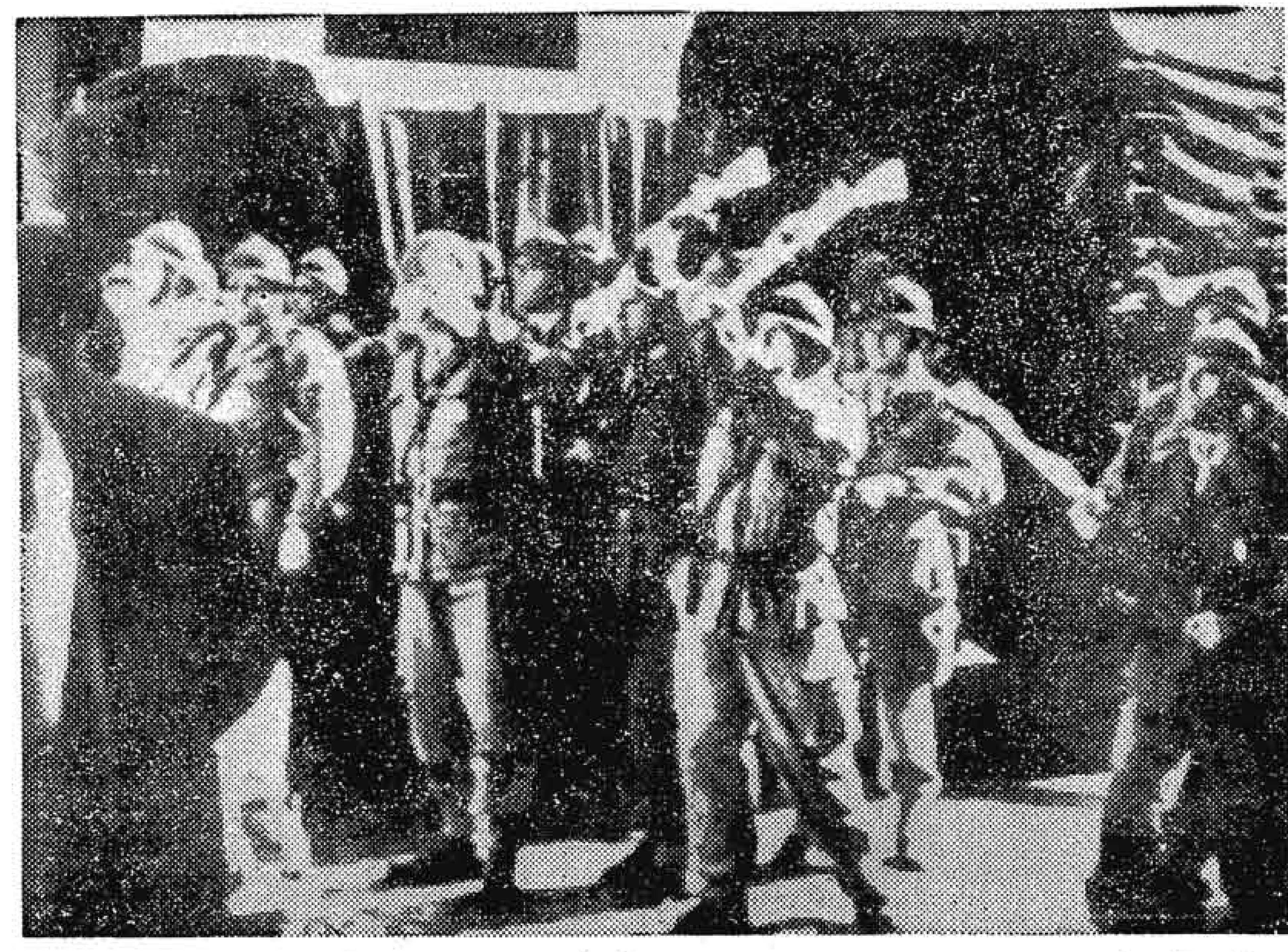
Pero previamente tiene que unirse. Es cuestión de vida o muerte. La unión no se realizará

Escribo estas líneas cuando la Francia de nuestros días se encuentra ante su crisis más honda y grave. Como en el trece de mayo de 1958, el país está en vísperas de una súbita transformación; pero aunque las razones que produjeron el advenimiento de la Quinta República siguen siendo las mismas, hay circunstancias que dan una gravedad inusitada al suceso. Ya no hay un de Gaulle al que pudiera recurrir el ejército destacado en Argelia, no existe hoy en Francia ningún político que pueda concitar el asentimiento con que se acogió la figura del viejo general en la hora crítica de 1958. El ejército está solo en medio de la masa enardecida de los colonos y lo que hace un año se oía gritar desde las calles de Argelia, "Queremos a de Gaulle..." se torna hoy en una frenética afirmación castrense: "Qué regrese Massu".

Entre ambos nombres está hoy la encrucijada de Francia. Cada uno representa una actitud frente al destino de su país.

Quizás cuando este comentario aparezca Francia haya impuesto la una sobre la otra; quizás no se haya aún resuelto el grave conflicto. Pero cualquiera que sean los resultados no deja de ser interesante repasar a grandes rasgos el pensamiento político de Gaulle. Si este pensamiento logra vencer en la contienda ahora planteada, tendrá una razón más para fortalecerse; si, por el contrario, cae el hombre que lo animó durante toda su vida para ponerlo en práctica durante sólo 12 meses, quedará como un esquema de doctrina ingenua, trunca.





Los derechistas y la policía hacen patente su protesta por la destitución de Rene Massu.

para servir a Estados Unidos, sino a Europa y luego al resto del mundo. Tampoco será dirigida contra una Rusia que —según de Gaulle— tarde o temprano se verá obligada a reaccionar frente al surgimiento abrumador de China. Europa unida incluirá un día a Rusia cree de Gaulle. Por lo menos de ella forman parte los Estados Balkánicos; hay que aceptar su existencia y no intentar nada para derrocar a sus gobiernos socialista; hay que resignarse al hecho de las dos Alemanias, menos peligrosas para Francia que una sola. Ahora lo importante y urgente es realizar esa Gran Europa que salvará la paz. Tal misión incumbe a Francia, es decir a de Gaulle. Evidentemente habrá que caminar despacio con cautela en un camino arduo y resbaladizo. Primero, Francia y Alemania Federal, estrecharán sus relaciones y armonizarán sus políticas. El eje París-Bonn será vital para la Unión Europea.

Luego las tres naciones latinas, Francia, Italia y España concretizarán su hermandad y actuarán juntas y solidarias. A esos cinco países Francia ofrece una empresa gigantesca y seductora: la explotación del Sahara, cuyas riquezas puedan dar a Europa la independencia económica. Con el Sahara, Africa entera, blanca y negra, inmenso mercado y reserva considerable de materias primas, constituye el complemento natural y necesario de Europa, y es el regalo que Francia hace a la Unión Europea.

NI RUSIA NI ESTADOS UNIDOS

El acontecimiento más importante de los últimos años fue sin duda la conferencia de Bandung (abril de 1955), donde doblaron las campanas para el dominio europeo.

La verdadera línea de separación entre los pueblos no corre ya de Este a Oeste, sino de Norte a Sur, y divide a la humanidad en dos grupos enfrentados en un encuentro decisivo: el privilegiado, con alto nivel de vida y desarrollo econónimo, pero minoritario (Europa y Estados Unidos) y el hambriento, subdesarrollado, pero mayoritario (Africa, Medio Oriente, Asia y América Latina). Este ha despertado y está resuelto a conquistar la libertad, el bienestar y el respeto. Tiene conciencia de su fuerza y lucidez suficientes para no caer en ninguna trampa o ilusión. Ante ese tremendo desafío, el grupo de los privilegiados debe tomar el único camino de salvación: compartir sus riquezas.

La competencia armamentista conduce hoy al suicidio de las naciones prepotentes.

Europa se salvará abandonando toda idea de dominación militar y política sobre los países pobres, y ayudándolos a surgir, a progresar, a crecer en lo cultural y en lo social.

Francia ofrece la oportunidad y posibilidad de cumplir tan magnífica tarea, aportando los inmensos recursos del Sahara y de la Comunidad. Africana, Europa y Africa, vinculadas e integradas en un conjunto cultural y económico llamado 'Eurafrique" podrán ayudar a todos los pueblos subdesarrollados y sustraerlos tanto de la seducción rusa como norteamericana.

Pero eso supone la conservación a toda costa del Sahara y el mantenimiento de Africa dentro de la órbita europea. De ahí la obstinación francesa en Argelia y el liberalismo degaulista en el resto del continente africano. A las colonias de Africa Negra se les concede con facilidad la autonomía y hasta "la soberanía internacional, anhelan y consideran fundamental. Lo que importa a Francia y Europa es que los nuevos Estados, más numerosos y menos capaces de vivir por sí mismos, sigan dependientes en el campo cultural y técnico.

La Comunidad Francesa bien establecida acogerá en su seno a Argelia y también a Túnez y Marruecos. Entonces el Sahara será explotado por los capitales e industriales europeos en beneficio de toda Africa.

¿QUE HARA DE GAULLE EN 1960?

El lector preguntará si la doctrina y el plan aquí expuestos corresponden exactamente a las ideas y objetivos del General de Gaulle. Le aconsejo una atenta lectura de los siguientes párrafos del mensaje presidencial radiado el pasado 1ro. de enero.

- 'En 1960, Francia desea estrechar los vínculos que la unen a otros Estados de Europa Occidental, esperando que un día **Europa entera** pueda unirse en el equilibrio y la paz".
- "En cuanto a la O.T.A.N. eventualmente Francia desea contribuir a **reformarla,** y por consiguiente a robustecer la alianza atlántica".
- "En Africa, la República Francesa seguirá ayudando a los nuevos Estados que formarán con ella un **gran conjunto de actividad económica, de cultura, defensa e influencia capaz de servir a la condición humana y la civilización."**
- "Francia quiere contribuir al alivio de la tensión entre el Este y el Oeste, y tal vez al **comienzo de una cooperación de esos pueblos favorecidos con el objeto de ayudar a dos mil millones de hombres a que también ellos venzan el hambre".**

Me parece que no se puede hablar más claro. De Gaulle no anda a tientas, no se pierde entre los varios caminos.

Se trata de una táctica, de una estrategia. Las metas y los blancos están perfectamente localizados, el plan bien dibujado, y la doctrina definida.

De Gaulle tiene una fé total, casi religiosa, en sí mismo y en el triunfo final, una voluntad de hierro y una inteligencia fría.

¿Se doblegarán los hechos ante los resultados que él espera? Por el momento justo es subrayar la inteligencia y habilidad del plan degaullista. Ha hecho que Francia desempeñe de nuevo un papel de gran potencia, y que otra vez el mundo esté pendiente de sus iniciativas y orientaciones. Tal era el primer objetivo de De Gaulle. Un año apenas ha transcurrido y lo ha alcanzado.

¿Lograra conciliar la trágica situación argelina que ahora mismo plantea a Francia la víspera de una guerra civil? ¿Podía hacer valer la autoridad del Estado francés sobre la auto-suficiencia de una facción del ejército? ¿Caerá estrepitosamente otra nueva República para inaugurar en Francia la absoluta autoridad de la derecha?



Massu: Un problema para Argelia, un problema para Francia.

MITO Y TRAGEDIA EN IONESCO

por juan arcocha

En mayo de 1950 se estrenó en Paris una obra que habría de marcar un cambio profundo en la orientación del teatro contemporáneo. "La soprano calva" de Ionesco introducia en él un nuevo estilo, anárquico, absurdo. Al año siguiente el mismo autor presentó "La lección" y en 1952 "Las sillas", pieza que constituyó el acontecimiento teatral más importante de la temporada. Ya en 1952 se habian revelado al público francés dos nuevos autores: Beckett y Adamov. El teatro de vanguardia (que algunos críticos han calificado de "anti-teatro") quedaba sólidamente establecido. Confinado al principio a las pequeñas salas experimentales de la orilla izquierda el Sena, ganaría rápidamente la atención, ya que no la aprobación del gran público e invadiría los escenarios del mundo entero.

Este teatro de vanguardia, teatro absurdo, impresionó profundamente a la crítica francesa. "Son obras de ruptura que llevan todo a la categoría de simbolo y parecen no haber retenido de este siglo más que una mitología absurda, que la conquista del mundo por la Nada', escribió Pierre de Boisdeffre, para quien dichas obras eran exponentes de "un teatro despojado al extremo; la actitud, los gestos, el comportamiento físico de sus personajes bastan para liberarlos de las convenciones del lenguaje. Toda intervención de la retórica, toda "mise en scéne" se encuentran por consiguiente excluídas del mismo. Al privarse voluntariamente de los recursos de la intriga, Ionesco pretende devolver a la obra dramática su probidad original. Oponé a las más viejas tradiciones de nuestro arte (que ha basado siempre su eficacia en el prestigio de la acción, del verbo, de la invención escénica) un teatro reducido a su sola significación metafísica... Al teatro descriptivo (el de "boulevard"), al retórico (el de Montherlant) y al lirico (el de Claudel) Ionesco opone un teatro construído alrededor del símbolo".

Este teatro de símbolo es al mismo tiempo un teatro de parodia. Parodia constante, infatigable, llevada hasta el extremo. Parodia de la vida, de lo que ésta contiene de absurdo, y de un mundo cuya organización ha convertido ese absurdo en sistema.

Se comprende que la crítica se haya sentido algo desconcertada ante este nuevo teatro. Jacques Lemarchand lo enjúicia de la manera siguiente:

"No es un teatro psicológico, no es un teatro simbolista, no es un teatro social, ni poético, ni surrealista. Es un teatro sin etiqueta, que no figura aún en ningún departamento de confección. Es un teatro a la medida... Para mi es un teatro de aventura (tomando esta palabra en el mismo sentido en que se habla de novela de aventura). Es un teatro de capa y espada, ilógico como "Fantomás", inverosímil como "La isla del tesoro", irracional como "Los tres mosqueteros"; pero, como éllos, poético y burlesco, exaltante, apasionante. Viola constantemente, ya lo sé, la "regla del juego" y, sin embargo, es todo lo contrario de un teatro tramposo".

LA VANGUARDIA, PRODUCTO DE UNA EVOLUCION

Se ha hablado demasiado del carácter revolucionario del teatro de vanguardia. Boisdeffre y Lemarchand parecen considerar que Ionesco introduce en el teatro una novedad absoluta. Esta perspectiva nos parece falsa. La vanguardia no hace más que continuar una evolución de medio siglo, interrumpida por Sartres y Camus. Constituyó, sí, una ruptura total con el teatro existencialista, pero sólo para reanudar un hilo que éste había roto.

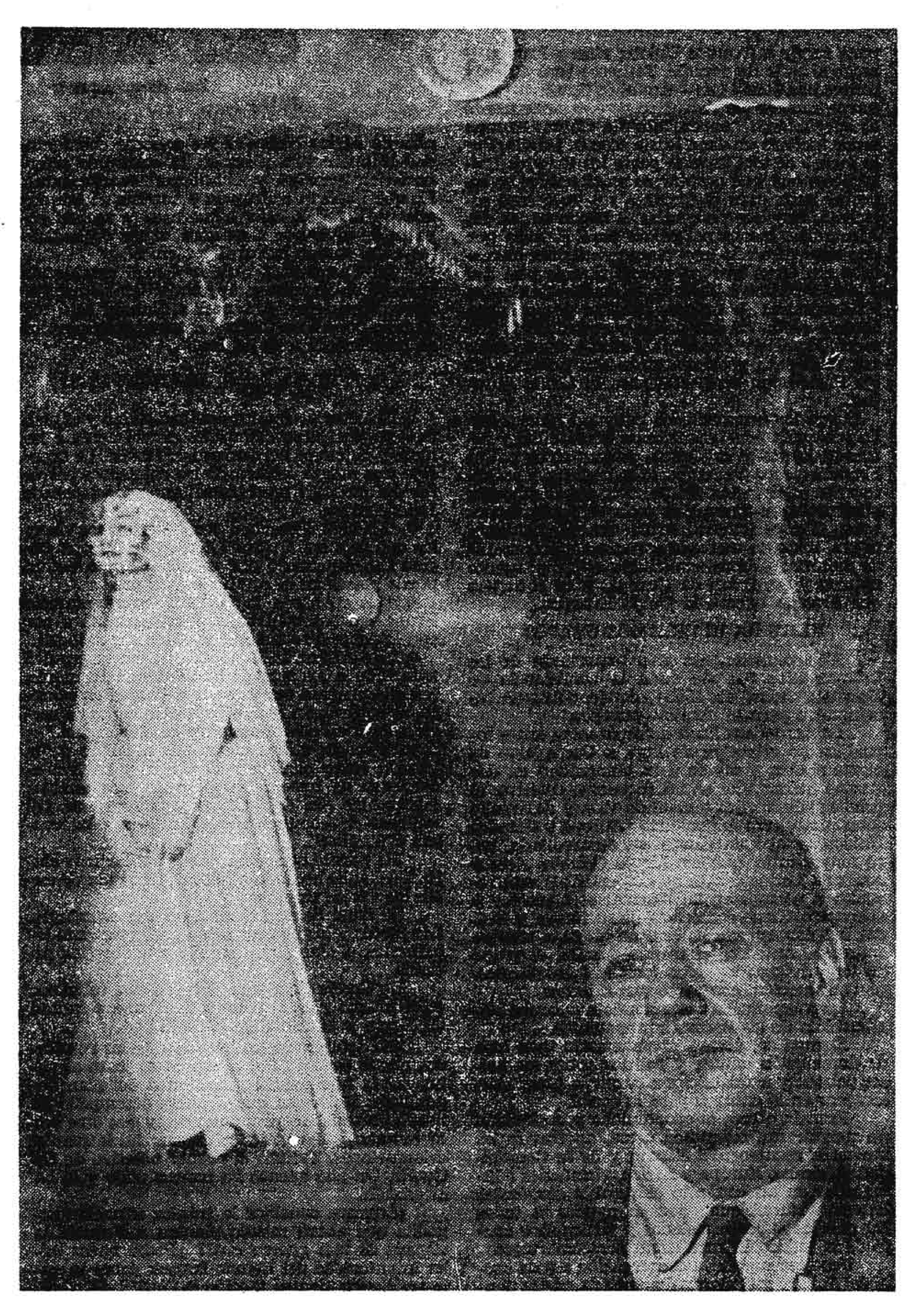
A fines del siglo XIX el teatro francés se encontraba en plena decadencia. Era el reino del "teatro de boulevard" y de la "vedette". Monet-Sully y Sarah Bernhardt eran dos monstruos sagrados que parecían constituir la única razón de ser del teatro.

Un director de genio, Antoine, reacciona contra este estado de cosas; pone fin al reinado de la "vedette" y lanza el teatro naturalista, el "pedazo de vida" puesto sobre un escenario. Revela al público francés las obras de Ibsen y de Strindberg y coincide con Becquer en una misma voluntad de introducir la realidad en el teatro. El gran fallo del teatro naturalista fué por no tener en cuenta que la realidad dramática y la **Realidad** no coinciden necesariamente (recordemos la frase de Giraudoux: "Cuando son las 8 y el actor dice que son las 8, éso no es teatro").

Frente a Antoine y Becquer, Paul Fort intentará durante tres años definir una estética simbolista para neutralizar los excesos del teatro naturalista. Mallarmé, Rimbaud, Maeterlinck son puestos en escena, pero esta tentativa desemboca igualmente en el fracaso. Algo se gana, sin embargo: Lugné-Poe, el gran director, tratará poco más tarde de reanudar la lucha; abandonará pronto el Simbolismo, pero retendrá de él la idea de una "mise en scéne" basada sobre la sugestión. Si los naturalistas descubrieron la realidad, los simbolista comprendieron que se puede obtener mediante la estilización una "realidad teatral" más real que la cotidiana.

El gran triunnfo del teatro simbolista fué "Pelléas et Mélissande", Maeterlinck. Obra capital, por dos razonse: Maeterlinck reintroduce la poesia en el teatro y hace por tanto posibles el teatro de Claudel y el de Giraudoux; reintroduce igualmente un personaje largamente olvidado y que desde tiempos inmemoriales había estado intimamente conectado con el teatro el Destino. El destino de Maeterlinck, sin embargo, no es todavia el destino trágico: habrá que esperar las obras de Claudel para encontrarlo de nuevo sobre la escena.

Estos esfuerzos preliminares dieron un impulso enorme al teatro francés. A partir de 1914, cuatro grandes directores lo llevan a su máxima eclosión. Trabajando independientemente, pero orientados en igual sentido, Louis Jouvet, Charles Dullin, Pitoeff y



"En el teatro de Ionesco reina el absurdo."

Gastón Baty dejan definitivamente establecido que el teatro es, ante todo, **acción**. Se acentúa la tendencia hacia un teatro por sí mismo, hacia un teatro puro.

Paralelamente a este teatro que pudiéramos llamar sin intención peyorativa "de gran público", existía ya un teatro de vanguardia. En 1896 Alfred Jarry estrena su "Ubu Roi", primera tentativa de teatro surrealista en la cual se pretendía acumular, mediante una estilización asombrosa, todo cuanto hay de fealdad en el Hombre. Jarry va más allá de la simple rebeldía. Pone en escena un ilogismo constante, precursor del absurdo; llega hasta a emplear esa palabra cuando afirma que "el absurdo ejercita a la vida y hace trabajar a la memoria". Por primera vez se funda una pieza dramática sobre la incoherencia. Para comprender el teatro de Ionesco, de Beckett, de Adamov, hay que empezar por leer el "Ubu Roi" de Alfred Jarry. El también descubre que el teatro es primordialmente acción y no análisis psicológico.

Los surrealistas tomaron a Jarry como bandera. Podemos descubrir su influencia constante en las piezas de vanguardia de Apollinaire, de Cocteau, de Georges Neveux, de Salacrou (que habría de convertirse con el tiempo en autor de piezas de "boulevard"), de Lenormand y de Crommelynck.

Aprovechando estas experiencias, Giraudoux y Anouilh intentarán más tarde resucitar la tragedia; Claudel escribirá su "Soulier de satin" con la ambición declarada de lograr el "teatro total".

Al final de esta línea de evolución constante, el teatro de Sartre, aparentemente revolucionario e innovador, vendrá a constituir un retroceso. (Conviene señalar, como dato curioso, que Sartre se mencionó a sí mismo como "decadente" en una conferencia sobre teatro que pronunció recientemente en el pabellón mexicano de la Ciudad Universitaria de París). El teatro de Sartre marca un retorno al drama de tesis ("el arte de Sartre es el arte de Paul Bourget", escribió maliciosamente el crítico Laurenz); posee algo que falsea desde el inicio una obra de arte: la necesidad de demostrar algo. Ese teatro que no encuentra su finalidad en sí mismo, que se orienta hacia fines demostrativos, provoca un salto hacia atrás.

La vanguardia redescubrirá la ruta interrumpida por Sartre. Ionesco, Beckett y Adamov continuarán la evolución: ya se había purificado el teatro de literatura, se había eliminado el teatro literario (a pesar del éxito de las piezas de Montherlant, un retardado). Ellos irán más lejos, llegarán a suprimir la acción. El teatro de vanguardia es un teatro sin acción.

IONESCO Y EL ABSURDO

En el teatro de Ionesco reina el absurdo. Analicemos como ejemplo su pieza "Las sillas", presentada con éxito en La Habana. Un viejo matrimonio evoca antiguos recuerdos semi-reales. Todas las apariencias teatrales son respetadas y sin embargo, insensiblemente, nos encontramos de pronto en medio del absurdo: la pareja recibe la visita de amigos imaginarios, dirige la palabra a las sillas vacías. En "La jovencita casadera", pieza estrenada recientemente en el Lyceum y donde la hábil dirección de Julio Mata permitió brillar a Leonor Borrero y a Elena Huerta, dos comadres conversan en un parque. Una de éllas habla de su hija, una jovencita casadera; narra anécdotas sobre su niña, prodigio de ternura y de femeneidad. En la última escena aparece la "jovencita casadera": un robusto varón. El telón cae

"Tal es el mecanismo de ese teatro", nos dice Boisdeffre: "el absurdo se desliza dentro de él en medio de la banalidad. Un incidente, al principio cómico, se convierte en tragedia antes de descender nuevamente al nivel de lo grotesco ("La lección"); unas veces el realismo de la escena constituye en sí mismo una caricatura ("La soprano calva"), otras, el horror de existir nace de un universo abrumador donde la materia se espesa, donde los objetos proliferan ("Víctima del deber", "Cómo desembarazarse de él"), donde las cosas pierden peso y substancia (como en "Las sillas", donde algunos han creído descubrir la expresión dramática del "vació ontológico"). Tales son los elementos, ciertamente contradictorios, sobre los cuales se funda lo trágico en Ionesco".

Se ha interpretado erroneamente el absurdo de Ionesco como un mero instrumento de sátira social. Esa sátira existe por su puesto, pero Ionesco va mucho más allá de la simple crítica de la sociedad actual.

En "La lección", Ionesco nos sorprende con un diálogo que copia literalmente las primeras lecciones del método "Assimil" (un librito tan difundido como desprestigiado en toda Europa, utilizado para el aprendizaje rápido de idiomas). Mediante esa caricatura grosera obtiene efectos de una comicidad sorprendente. ¿Qué pretende en realidad Ionesco? Nada menos que destruir el lenguaje. En "La lección" lo estudia como algo peligroso; en la "Soprano calva" lo convierte ya en cosa de locos. Mediante este ataque feroz contra el lenguaje, esta voluntad de destrucción. Ionesco intenta provocar una revisión total de todos los valores, hasta llegar a la Nada total, a la soledad esencial del Hombre. A través de esa tentativa de desintegración del lenguaje, Ionesco busca demostrar que el hombre ha perdido su dominio sobre las palabras, por consiguiente sobre las cosas. Ya **no puede nombrar**, ha llegado pues al caos. Los temas esenciales de Ionesco (como de Beckett) son el absurdo y la desesperación. Para ambos, las leyes mediante las cuales el hombre pretende explicar el universo son nulas. Este teatro absurdo, que quienes no lo comprenden acusan de mixtificador, se sitúa en las antípodas de la mixtificación.

IONESCO Y LA TRAGEDIA

Citábamos más arriba a Pierre de Boisdefre, quien nos hablaba de los "elementos contradictorios sobre los cuales se funda lo trágico en Ionesco".

Hablar de "lo trágico" en relación con un autor de comedias podría parecer un tanto aventurado. Mucha gente considera su absurdo como una mera coquetería que le permite alcanzar el nivel de la sátira. No falta quien afirme que "lo mejor que tiene Ionesco es que no nos presenta ninguna tesis". Visto desde este ángulo, su teatro se convertiría casi en algo refrescante e intrascendente. No nos parece que sea la manera correcta de enjuiciar a uno de los autores más profundamente intelectuales que haya producido el teatro mundial.

Veamos lo que nos dice al respecto Georges Neveux:

"En el universo de Ionesco todo es natural al principio y todo termina en fantasía. Pero esa fantasía final no es más que lo natural del principio, mil veces aumentado a través de una lupa. La lupa de Ionesco nos permite ver muebles que se multiplican durante una mudanza y congestionan poco a poco todo París ("El nuevo inquilino"); dos esposos que descubren con sorpresa que jamás han cesado de convivir y hasta que tienen una hija ("La soprano calva"); un cadáver que nadie se acordó de declarar y que comienza a crecer dentro del apartamiento hasta amenazar con sofocar a todo el mundo ("Cómo desembarazarse de él"). Reímos asistiendo a todas esas piezas, pero nuestra risa viene siempre acompañada de un raro malestar, ya que rápidamente nos apercibimos de que esos personajes que pronuncian frases absurdas se asemejan a nosotros, nos han robado nuestras palabras y también nuestros más secretos pensamientos; nos damos cuenta de que esos personajes son **nosotros**".

La sátira de Ionesco adquiere así una amplitud incalculable. Nos atreveríamos a afirmar que alcanza un sentido metafísico, el cual permite al autor lograr en sus comedias un nivel desesperadamente trágico.

Este teatro que repudia la acción pretende en realidad expresar sobre el plan metafísico la imagen de una cierta condición del hombre. Ionesco reemplaza el drama por la **situación**; mediante la presentación de la misma, pretende crear una imagen del hombre alrededor de la cual los espectadores vendrán a buscar una especie de comunión. Esto nos lleva a declarar que el teatro de Ionesco exige una **verdadera reeducación** del público, así como a preguntarnos **si el público cubano está ya preparado** para asimilar de las piezas de Ionesco algo más que la corteza.

Ya hubo hace siglos un teatro sin acción: el de Esquilo. Sus piezas aspiraban a lograr una comunión de autor y público alrededor de lo sacro. Pudiera afirmarse sin vacilación que esta comunión constituía la esencia misma de la tragedia griega. Las comedias de Ionesco son en realidad tragedias de la más pura especie (y ¿qué otra cosa sino una tragedia es "El flaco y el gordo", la pieza cómica que Virgilio Piñera estrenó recientemente en el Lyceum?); pero en Ionesco lo sacro está mucho más cerca de nosotros. Hablábamos más arriba del sentido metafísico de su sátira. Quien dice voluntad metafísica dice también lirismo, eficacia poética. Al tratar de lograr una emoción colectiva alrededor de una definición del hombre contemporáneo, Ionesco dota a sus comedias absurdas de una delicadísima aura poética. Disfraza en éllas la evocación de la desesperación total del hombre ante un universo absurdo, ante el vació de la condición humana. En su teatro, la "Nada" dramática corresponde a la Nada metafísica... a condición de que los espectadores estén dispuestos a la comunión, a reagruparse alrededor de esta nueva imagen del hombre que el autor le propone.

El teatro de Ionesco pretende por sobre todo ser un testimonio. Se niega a pintar la realidad y busca a través del absurdo una Verdad.

EL MITO EN IONESCO

Ionesco no se ha conformado con pintarnos la tragedia del hombre contemporáneo; ha sido mucho más ambicioso; ha aspirado al mito.

El teatro moderno conoce de autores que han intentado modernizar y revitalizar los mitos de la antigüedad. Anouilh y Giraudoux revivieron los mitos de Antígona y Electra; Sartre concibió un Orestes existencialista, Cocteau imaginó un nuevo Orfeo y Virgilio Piñera presentó en Cuba hace algunos años su maravillosa "Electra Garrigó".

A Ionesco no le bastan los mitos antiguos: ha querido crear sus propios mitos.

"La lección" es, como todas sus obras, una pieza sin acción; un largo monólogo que se termina por un asesinato. La última escena repite la primera elementos que encontramos también en "El flaco y el gordo", de Virgilio Piñera. ¿Influencia de Ionesco? Quizás. No olvidemos sin embargo que Piñera hizo teatro absurdo antes que Ionesco: "Falsa alarma" se publicó en Cuba años antes que "La soprano calva" se estrenara en París). El sentido de la pieza brota, múy preciso, de la situación de los personajes, un profesor que explica su lección y una alumna que no comprende. Los personajes hablan, el lenguaje simboliza la inteligencia. El lenguaje (la inteligencia) no produce efecto alguno sobre la alumna, que representa la realidad, la vida. El profesor, exasperado, da muerte a la alumna. Ionesco crea así el mito de una inteligencia que, habiendo perdido toda relación con la vida, llega a destruirla, y su pieza adquiere una amplitud extraordinaria que los medios escénicos de que disponemos hoy en día no pueden llegar a expresar.

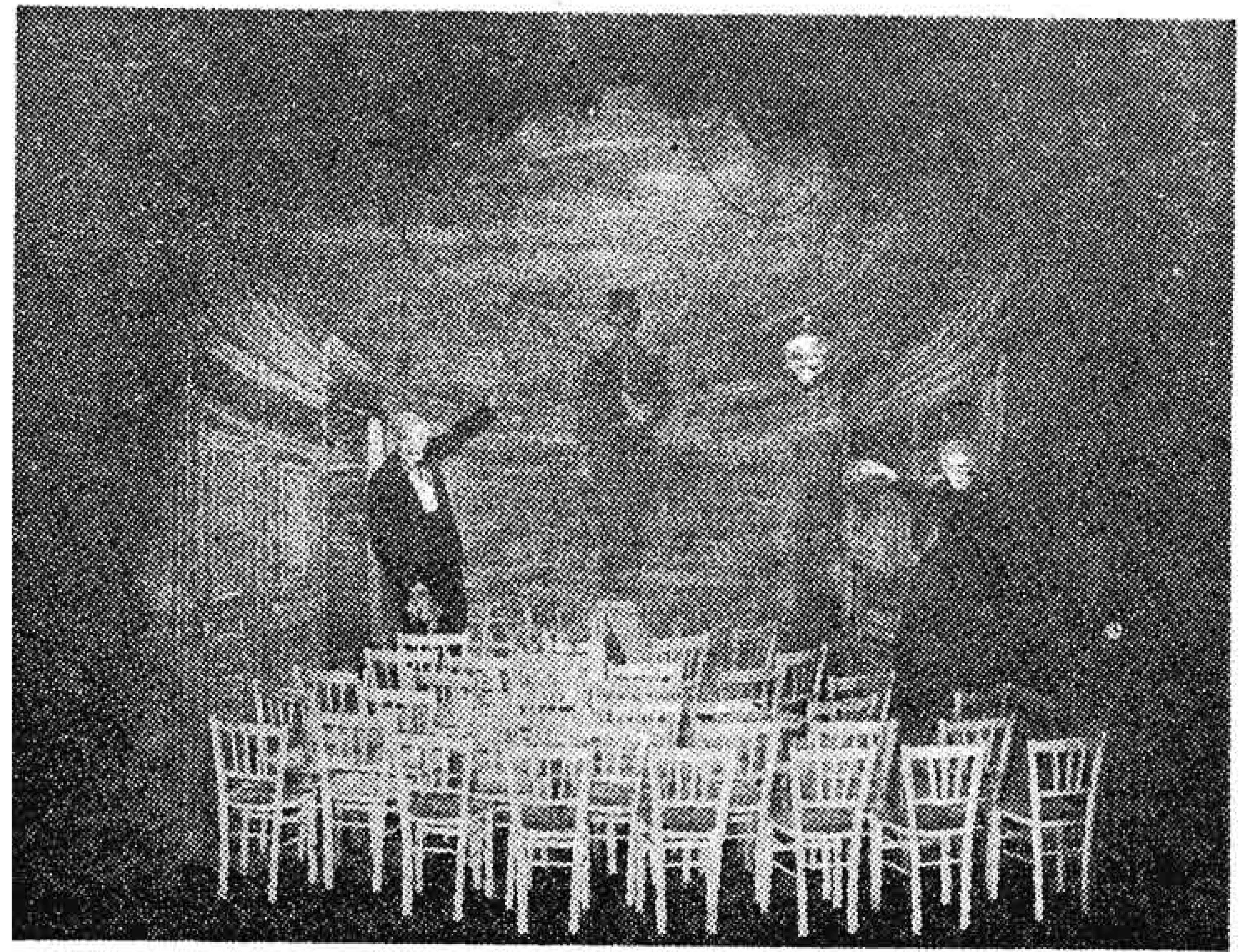
En "La soprano calva" tenemos un caso semejante. Esta pieza irresistiblemente cómica está constituida por una larga serie de diálogos sin sentido entre personajes delirantes, por un absurdo total y constante. El reloj da diecisiete campanadas y uno de los personajes declara plácidamente que son las nueve. Las respuestas están totalmente divorciadas de las preguntas, la soprano calva sigue usando el mismo peinado de siempre. Es un diálogo de locos, en el cual **nadie puede entender a nadie**. Una sola conclusión se impone: El hombre está solo es la imagen que se desprende de todas las situaciones. Al presentarnos esa imposibilidad de los hombres de comunicarse entre sí, Ionesco crea otro mito moderno, el de la soledad terrible del hombre contemporáneo.

Tragedia y mito se dan la mano en el teatro de Ionesco.

Se ha echado en cara a Ionesco el aspecto destructivo de su obra, la ausencia total en la misma de valores positivos. Su teatro constituye una verdadera empresa de demolición. Hasta ahora Ionesco no se ha preocupado por construir; sin embargo, quizás sería posible descubrir un aspecto positivo en esta destrucción constante de todos los valores. Si no tiene valores previos que lo aten, es posible que el hombre sea libre... Al pretender destruirlo todo, quizás Ionesco esté, como Sartre, buscando y recorriendo los "caminos de la libertad". La revisión de valores que él nos propone no es nueva, tiene antecedentes. Ya se produjo una similar en Francia a principios de siglo, como reacción contra los "decadentes". Después de la primera guerra mundial, el Surrealismo nos propuso igualmente una revisión total, una destrucción integral. La primera de estas "revisiones" produjo como frutos las obras de Proust, de Claudel, de Gide, Valéry y tantos otros. La segunda, nadie sabrá hasta dónde hubiera podido conducirnos, ya que culminó en otra guerra. Después de la nueva masacre, a partir del descubrimiento del Atomo, se imponía una nueva revisión.

Ionesco nos ofrece un teatro convulsionado donde se refleja un mundo en convulsión. Al estallar la primera bomba atómica estallaron igualmente todos los viejos valores; si Ionesco busca una revisión completa de los mismos es porque él estima que la imagen tradicional del hombre no corresponde ya a la vida. Su obra es destructiva, pero él u otros pueden empezar a construir en cualquier momento. La construcción está aún por hacer; el teatro de Ionesco marca un período de transición.

Transición... ¿entre qué y qué? Entre una concepción humanista del Hombre y, quizás, una era de libertad.



"Las Sillas", donde algunos han creído descubrir la expresión dramática del "vacío ontológico."

EL ABSURDO Y LA REBELDIA DEL ESCRITOR

por josé a. baragaño

Hace días fuimos sorpresivamente invitados a tomar parte de un *conversatorio* sobre el *compromiso* del escritor, junto con el escritor mejicano Carlos Fuentes, y los compañeros del periódico REVOLUCION y de LUNES, Lisandro Otero, Pablo Armando Fernández, y Guillermo Cabrera Infante. Nos ponemos ante el "papel en blanco" para escribir algunas cosas que dijimos allí, y, sobre todo, para escribir lo que el tiempo no nos permitió decir.

La pregunta por el sentido del *compromiso* del escritor moderno, con quién está y con quién no está comprometido es cosa corriente, cosa de todos los días; algo así como un ruido al que nos vamos acostumbrando, tanto que se hace imperceptible, y de pronto nos vuelve a preguntar, lo que se había hecho cuotidianidad continúa siendo audible. Es quizás este uno de los temas que nos permite decir menos cosas originales. Se ha hablado tanto sobre el asunto que difícilmente alguien pueda añadir algo que no incida en los argumentos de otro muy cercano o muy lejano. Es uno de esos lugares comunes que se repiten continuamente, porque en realidad nunca han sido convertidos en algo verdaderamente común, completamente cuotidiano, y busca la manera de empotrarse, de asimilarse o confundirse en y con la realidad.

Se habla y se ha hablado mucho sobre lo que es y lo que puede ser una literatura revolucionaria sobre esa tierra inciden los intereses y los "valores" de las diferentes posiciones ante el problema social. No es extraño que las clases dirigentes, a través de sus ideologos conscientes o inconscientes, traten de separar todo sentido o contenido revolucionario de la obra literaria —en el caso extremo en que el único contenido posible para la obra de arte sea revolucionario, los valores— intereses de la reacción tienden a negar la necesidad de un contenido, abogando por una literatura gratuita, sin contacto con el hombre, pudriéndose en su propia perfección.

Pero entrando en el campo de las posiciones auténticamente revolucionarias se posibilitan dos actitudes. La primera; concebir la rebeldía, lo que algunos llaman la "revuelta", del escritor desde su terreno, constituyendo una forma de combatir la alienación del hombre contemporáneo, expulsado hacia campos que no atañen a su verdad. La segunda: constituír la literatura en un instrumento de combate al servicio de la ideología revolucionaria, haciendo abstracción de todo intento de lo maravilloso o del desgarramiento poético. Esa dualidad, esa doble autenticidad, nos parece conductora hacia una posición ideológica capaz de transformar al hombre y a la sociedad.

Sin embargo, una teoría de problemas de índole social hacen posible una u otra actitud. Ningún fenómeno social —la literatura no deja de ser un acontecimiento social— se produce en un alejamiento de los datos fundamentales que conforman su época. En unos momentos es posible la resposabilidad, y en otros esa misma responsabilidad se enfrenta con las barreras que imponen los poderosos Estados y clases dirigentes, constituyendo una limitación para ejercer una presión sobre la cultura capaz de provocar una explosión. A veces la literatura tiene que esperar por la revolución para hacerse consciente y completamente revolucionaria. Porque la repetición de *slogans*, de posiciones políticas manidas, no es labor de la literatura que por su esencia tiende a arrancar desde el fondo de la realidad, desde la absoluta profundidad del hombre.

La diferencia de esas actitudes es la que separa al rebelde del revolucionario; al que se opone a un estado de cosas desde su situación casi indefensa, y al que cuenta con un equipo, con una clase o partido, que le permiten transformar la realidad, transformar la vida, interpretar y transformar el mundo. El rebelde no puede transformar el mundo, y da poca importancia a las interpretaciones; le basta con condenar la situación histórica en la que está hundido.

Esa rebeldía puede tomar la forma del delirio, en el caso de Baudelaire, escuchamos: "Si un poeta pidiese al Estado el derecho de tener algunos burgueses en su cuadra, se produciría un gran asombro, en tanto que si un burgués pidiera un poeta asado, el hecho sería completamente natural". Cros anatematizaba al burgués diciéndole que el poeta podía, perfectamente, el poeta que moría de hambre, meterle cuatro balas en la cabeza. Esa explosión tiene un sentido. El poeta acosado, "suicidado por la sociedad"; por una sociedad que vive en el nihilismo, sin una concepción del mundo fuera de la ambición de lucro capitalista, no puede encontrar los medios para destruir, suplantar esa sociedad, y recurre a la "revuelta", a un nihilismo de otra naturaleza, que en definitiva terminará por deteriorar el sistema social.

Y es cierto que la sociedad actual. La sociedad de los monopolios, de la banca, parece diseñada para ahogar todo sentimiento poético por trivial que sea, porque la poesía tiene su origen en la libertad absoluta, si no es por su propia naturaleza la expresión más absoluta de esa libertad. De ahí que "épater le bourgeois" es una forma de combatirlo, o, por lo menos, lo ha sido en un momento de la historia. ¿Qué posición se concibe para un hombre como Henry Miller, perdido en el salvajismo dramático de la sociedad norteamericana, si no es su radical rebeldía, su literatura, su poesía abrupta y demoledora? El escándalo puede ser un medio para poner a tambalearse a una sociedad constituída sobre el puritanismo hipócrita y el silenciamiento de todas las ideologías revolucionarias.

¿Podría expresarse eficazmente —digo eficazmente— un escritor norteamericano contra la alienación furiosa del hombre norteamericano por la propaganda, la literatura mal intencionada y, cierto cinematógrafo, y otras formas culturales degradadas en los Estados Unidos, conscientemente, con el propósito de atontar, de inutilzar, y de degradar al ciudadano? No lo creo. De ahí que considero una obra como la de Miller como una expresión fundamentalmente revolucionaria. La misma angustia, el mismo aislamiento se puede producir de una forma o de otra en la España de Franco donde ninguna expresión es posible, o en la Francia plena de "grandeur" del general Charles de Gaulle.

De ahí que haya una literatura del absurdo. La vida no puede ser socialmente considerada como una expresión pura, como una forma absoluta; la vida de un hombre se produce en un tiempo y en un lugar, y, además, la vida de cada hombre se produce dentro de la circunstancia especial, desgarradora, de cada hombre. Para alguien que analice correctamente lo que sucede a diario en New York, en Londres o en Paris, si se deja llevar por sus propias experiencias, por su situación en y para el mundo la vida no puede parecer menos que absurda. Y ese absurdo tiene su legitimidad. Está el hombre separado de todo sentido, ¿para qué vive un hombre? ¿para qué vivía un hombre en la Cuba de Batista si analizaba concretamente su cuotidianidad? Para nada, la vida de entonces en Cuba era puro absurdo, salvo para los que comprendieron la posibilidad revolucionaria. Pero no todos los hombres están en situación de comprender cuando una coyuntura revolucionaria se produce, y menos aún cuando son esos hombres los que tienen que provocar con su acción la realidad revolucionaria.

Una obra como la narración de Kafka: *la Colonia Penitenciaria*, es en toda su realidad una premonición del fascismo, de toda la inhumanidad del fascismo. Y hay en esa imaginación, en ese "no perdonar" de la imaginación, una condenación de la inhumanidad de la vida. Porque el escritor, como el pintor, se da cuenta de la inhumanidad de la vida en una sociedad determinada, comprendiendo la voluntad esencial del hombre de hacer de la vida un hecho humano. De liberar la humanidad del hombre, borrando su enajenamiento, estableciendo el reino de una realidad verdaderamente real.



Charles de Baudelaire: "Si un poeta pidiese al Estado el derecho de tener algunos burgueses en su cuadra, se produciría un gran asombro, en tanto que si un burgués pidiera un poeta asado, el hecho sería completamente natural." Ilustración de 'Les Epaves'.

El compromiso del escritor: la necesidad del escritor, lo que hace de un poeta un poeta, y de un novelista un novelista, es la aceptación de su rol de libertador de esa fuerza de identificación con la verdadera realidad. Aboliendo el término "compromiso", que en cierta forma y personalmente nos parece inadecuado, quizás por la referencia Gidiana que entraña, podemos decir que la necesidad histórica del escritor es incorporarse al proceso revolucionario permanente que va a la suplantación de la vida inhumana, de la vida absurda, por la vida verdadera y humana, humanizando la historia para dejar surgir la verdadera historia del hombre.

Ese compromiso con la revolución transformadora se hace patente para el escritor cubano, de manera absolutamente auténtica por primera vez en América. El escritor cubano se encuentra situado dentro de una pulsación histórica, dentro de una transformación única y, en cierta forma, privilegiada; por eso su palabra, hoy y a esta hora, tiene un significado fundamental para el futuro desarrollo de la cultura en América, y teniendo en cuenta el enorme bloque social que representa, para el mundo de la cultura la voz del intelectual cubano, si éste cumple su destino, será de gran importancia.

¿Con quién es el compromiso del escritor? Con su esencial sinceridad, con su imaginación, con su fuerza creadora, con su pueblo, con la revolución libertadora de todas las alienaciones, que abre la poderosa garra posada sobre la espalda del hombre. Con el esfuerzo del hombre por humanizar la vida.

PUNTO DE MIRA

NOTAS DE UN VIAJE CON FIDEL

por lisandro otero



Fidel conversa con Asturias, Carrión, Caillois y Benítez en Pinar del Río, al almuerzo.

1

Un viaje con Fidel Castro por el campo de Cuba, es una interrogante que siempre se resuelve con una emoción tras otra a un ritmo veloz de persecución final de película policíaca.

La semana pasada un grupo disímil se reunió para hacer uno de estos viajes. Roger Caillois, Benjamín Carrión, Fernando Benítez, Miguel Angel Asturias, Fabricio Ojeda, el Padre Iñaki Azpiazu y René Depestre. Francés, ecuatoriano, mexicano, guatemalteco, venezolano, vasco, haitiano. Ensayista, polígrafo, periodista, novelista, periodista, sacerdote, poeta.

Saliendo de La Habana por la carretera norte de Pinar del Río al mediodía del sábado el plan es transcurrir dos días visitando cooperativas. Avanzamos en un dinosaurio lento que carraspea, cruje y vacila ante las cuestas. Se habla de las editoriales y todos se lamentan de los innumerables bucaneros que campean en el negocio editorial. Se llega a la conclusión que el más serio —y puntual en los pagos—, de los editores, es Losada.

Durante el receso para el almuerzo, Ojeda hace funcionar, sin munición, uno de los nuevos rifles belgas que lleva un escolta. El Padre Azpiazu advierte que no ha venido a decir responsos. Bistés de palomilla, frijoles negros, plátanos rellenos y cascos de guayaba. Caillois ha estado el día anterior en una tienda de santeros y supersticiosos y ha comprado curiosidades. Entre ellas una "Oración para el Anima Sola". La recita al tiempo que rescata una botella de cerveza que ha quedado olvidada en una esquina de la mesa. Risas. Comienza el torneo de sutilezas: el Padre Azpiazu observa que el camarero es más dado a atender una esquina que otra: "Veo que sólo por la izquierda están sirviendo." "Padre, responde Miguel Angel Asturias, es que hasta ahora sólo las derechas han comido." Más risas.

2

De nuevo en el autobús Fernando Benítez compara la situación de Cuba con la que atravesó México hace un cuarto de siglo: "Cuando nacionalizamos el petróleo nos llamaron ladrones, comunistas; nos retuvieron el dinero en los bancos, nos cercaron con la difamación."

A Rancho San Vicente se llega al atardecer. Lo acordado es reunirse con Fidel Castro al siguiente día. Caillois está muy interesado en ver Viñales. Sentado frente a la abundante vegetación que va llenándose de sombras, dice Asturias: "Llegar a Cuba es sentir todos los radios encendidos a la vez. ¡Qué pueblo tan comunicativo!"

Durante la comida se hacen chistes. Asturias cuenta que Calígula invitó a comer a Frankestein. Le sirve una carne deliciosa que éste saborea hasta dejar el plato vacío. "¡Qué exquisitez —dice Frankestein—, Calígula, amigo, tienes que invitarme a comer de nuevo la semana próxima." "Lo siento —responde Calígula—, madre no hay más que una."

3

Cuando aún no han servido el postre, entra Fidel. La presencia es inesperada, se ha adelantado al plan. Todos se ponen de pie y rompe un aplauso. Después de las presentaciones, se sientan en torno a una mesa. Y comienza un largo monólogo íntimo. La voz de Fidel a ratos casi inaudible, el tono de confidencia.

Las cooperativas de consumo, las tiendas del pueblo, la ayuda al pequeño comerciante, son los primeros temas. Destaca el aumento de la producción observado en medio año de Reforma Agraria.

"Antes las mercancías llegaban un cien por ciento más caras. Ahora el costo sólo aumenta en un 15 por ciento. La manteca antes se vendía a 27 centavos y ahora a 17. Tenemos que darles neveras, comunicaciones, mercados. Vamos a crear una cadena nacional de Tiendas del Pueblo con una administración única. Ahora piden la mercancía por radio y se les sirve al día siguiente, la contabilidad se realiza por máquinas. Para obtener los productos esperamos que estén bajos en el mercado, entonces compramos y almacenamos. Las Tiendas del Pueblo funcionarán también como Banco de Refacción. En tres años tendremos 5,000 Tiendas del Pueblo y 40,000 hombres trabajando en ellas."

4

Habla de las ciudades nuevas que se planifican. "Hasta ahora las ciudades se habían construido con criterio especulativo. Ahora las haremos racionalmente, con sus espacios comerciales y sus áreas verdes reservadas."

Se entusiasma con la nueva ciudad escolar de la Sierra. "Me gusta la ciudad escolar, pero la idea tenía sus impugnadores. No podemos poner una escuela, ni un teatro, ni un cine, ni un museo, ni un campo deportivo, ni un hospital en cada pueblo. En la ciudad escolar se tiene todo reunido. Cada centro tendrá 500 caballerías. Veinte mil muchachos. Durante la guerra yo le preguntaba a los campesinos si mandarían a sus muchachos y me decían que sí."

Juega con un fósforo retorciéndolo entre los dedos. El tabaco apagado en el cenicero. "Al muchacho no se le separa de su medio ambiente y sigue trabajando. Cada centro tendrá 105 campos deportivos, estadio, museo, jardín zoológico, una represa. Las unidades de vivienda formarán semicírculo. Cada 8 unidades tendrán un teatro. Se van a autoabastecer. El costo de cada muchacho saldrá la mitad de lo que ha venido siendo hasta ahora. Además, están mejor allí en medio de la Sierra porque la familia puede visitarlos. Yo, que estuve pupilo doce años, sé lo difícil que se le hace la vida a un pupilo. A esos niños se les evitará ese problema. La familia podrá visitarlos. Cada escuela tendrá su psicólogo para orientarlos vocacionalmente. La de la Sierra es la primera. Haremos nueve más. He separado en las provincias áreas de 500 caballerías. Hasta ahora hay dos en Camagüey y dos en Las Villas."

5

Anuncia la conversión del Moncada de cuartel a escuela en veinte días. Habla del Instituto Superior de Ciencia y Tecnología que se hará en Ciudad Libertad.

Fernando Benítez le pide que defina su mayor problema actual.

—No tengo ninguno. Nuestra ventaja es que contamos con el pueblo. Es la única manera de hacer esto. Antes existía un ejército contra el pueblo, que tenía cuarteles para protegerse del pueblo. En la dictadura se gastaban 100 millones de pesos en el ejército. Ahora el ejército trabaja; todo el mundo está rindiendo. Hemos dejado muy poca oficialidad de la antigua, no llega a un cinco por ciento. Soldados, ninguno. Sólo los que se hicieron rebeldes en la guerra. En total no pasan de cien. Estamos haciendo un instituto eficiente para combatir contemplando las distintas contingencias: contra guerrillas, contra expediciones y contra un ejército regular.

—Tendrán seis millones de hombres para luchar —dice Carrión.

—Más los que vayan naciendo —concluye Fidel.

6

—Doctor Castro, ¿cómo empezaron ustedes a definir los problemas de Cuba?, ¿cómo se nucleó esta juventud? —pregunta la señora de Asturias.

—Empezamos, señora, en tiempos de Cristóbal Colón. Desde entonces fueron acumulándose los problemas. El primer intento fue la independencia. Los cubanos ganamos la guerra del 95. Los españoles te-



El Padre Azpiazu protestó en broma porque se servía por la izquierda y Asturias subió la broma.

nían que irse de aquí... eso fue mucho antes de Lojendio.

Una carcajada a coro. Habla de la organización militar de los mambises, cómo distribuían los hombres y de qué forma integraban los cuerpos de ejército.

—Miren, yo no creo en la superioridad numérica en cuestión de armas. Faltando siete meses para la caída de Batista no había mil hombres armados en las filas rebeldes. Teníamos la cooperación del pueblo que nos informaba. El respaldo del pueblo permitió la toma total del poder con la huelga general. El pueblo nos ha ayudado mucho en esta etapa constructiva. Cuando teníamos 130 hombres, declaramos que nos reservábamos el derecho a reestructurar el ejército. Sabíamos que el ejército, al verse en vías de ser derrotado, sabiéndose impopular, trataría de dar un golpe de estado para presentarse como héroe mientras la Revolución no estaba lo suficientemente fuerte. El ejército esperaría 4 ó 5 años para dar otro golpe de estado. Eso había que evitarlo. Cuando ellos lanzaron la última ofensiva, ya teníamos 300 hombres. Mandamos 53 al segundo frente. Lanzamos la ofensiva final con 800 hombres. La táctica fue atacar las comunicaciones. Cercábamos una ciudad y cuando llegaban los refuerzos los atacábamos. Llegó el momento en que no enviaban refuerzos. Entonces tomábamos las ciudades. Al final estaban totalmente derrotados. De no haber ocurrido la fuga, en veinte días más los liquidábamos. Solamente en Oriente teníamos 14,000 soldados cercados. El ataque a Santiago lo iniciábamos el 1ro. de Enero y en una semana lo tomábamos.

7

—Pasando ahora al problema exterior —habla el Padre Azpiazu—, muchas simpatías iniciales de la Revolución se han enfriado o convertido en antipatía. La batalla de Cuba, fuera de Cuba, es muy difícil.

—Esa batalla la ganamos nosotros los latinoamericanos —dice enfáticamente Asturias.

—Es que en realidad todo el mundo esperaba un régimen demo-liberal y se ha acometido una reforma de instituciones en lugar de eso —recobra el hilo el Padre Azpiazu.

—Existe una maquinaria —continúa Fidel—, engrasada con billones de pesos para agredir a Cuba. Es la misma maquinaria que mantiene a los pueblos como masas ignorantes, que utiliza sus periódicos y agencias de noticias contra nosotros. Son los intereses propietarios. Es una fuerza que no podemos contrarrestar. Nosotros teníamos durante la guerra una Sierra, y la dictadura el llano. Ahora la Sierra se ha trasladado a Cuba entera. Toda Cuba es Sierra. Ellos tienen el campo internacional, el llano. La Revolución es como la estaca, mientras más golpes le dan más firme se pone. Nos han rodeado de infamia. Dicen que somos malvados, sinvergüenzas, tiranos, sanguinarios. ¿Por qué el pueblo está con nosotros? Para derrotarnos tienen que sacarnos de esta trinchera, y eso es muy, pero muy difícil. Creo que los cables mentirosos sobre Cuba nos buscan amigos en la misma medida en que nos buscan enemigos. Contra nosotros habrá medidas de represión, medidas económicas, pero la montaña es nuestra. Los sustos, el temblor ante las amenazas, pasaron ya, la gente está decidida a pelear y a morir. Tienen un problema serio. ¿Invadirnos? A nosotros no pueden derrotarnos invadiéndonos. La única manera de evitarnos estos ataques habría sido declararnos incondicionales de la política americana y nos habrían dedicado tantos elogios como a Don Pepe Figueres. La gente está dispuesta a comer malanga. Pero mientras tengamos tierras para sembrar, no habrá hambre. La invasión no les resuelve nada. Esto sería una segunda Argelia, mucho más grave y peligrosa para ellos.

8

Alguien hace una observación sobre sus dos relojes.

—Los llevo porque durante la guerra, cuando tenía que mandar a reparar un reloj, demoraban meses en devolvérmelo.

—En la Argentina se decía que lo que usted llevaba era el micrófono de una grabadora —dice Azpiazu.

—¿Y usted creyó eso, Padre? —pregunta Fidel.

—¿Por qué no? Muchos conferencistas la llevan. Yo tengo una grabadora de bolsillo.

—A mí no me sirven, porque tendría que ser una grabadora de seis horas —concluye Fidel.



Uno de los intelectuales invitado, Roger Caillois, acompañado de su esposa, viste la guayabera campesina.

Ríen todos de nuevo y empiezan a servir café. Fidel ha llegado a las siete y media. Son las once.

Vuelve al tema económico que tanto le preocupa.

9

—Aquí vamos a elevar el nivel de vida considerablemente. Tenemos de 40 a 45 millones de pesos que vamos a dedicar a fomentar industrias. Además, contamos con el ahorro de divisas y la movilización del crédito. Lo que estamos invirtiendo en las nuevas construcciones turísticas, si no nos sirve para los extranjeros, servirá para fomentar el turismo interno. Hay que escarbar en todas las tierras para encontrar petróleo. Tenemos que enviarle azúcar a todo aquél que quiera servirnos maquinaria.

—¿Qué contesta usted a los que dicen que va muy de prisa? —pregunta el Padre Azpiazu.

—Que están muy atrasados. La obra positiva de la Revolución va más rápida que la obra destructiva de la contrarrevolución. Aunque hay una máxima de Maquiavelo que decía que el mal que hagas hazlo de una vez y el bien que hagas hazlo poco a poco. En este primer año hemos mejorado económicamente, de modo general, en un siete por ciento, comparado con los niveles anteriores. Yo sabía de antemano que en este primer año de Revolución íbamos a disminuir en número a nuestros simpatizantes, pero íbamos a aumentar en intensidad. En este momento los que estén con la Revolución estarán igualmente en su defensa en los años venideros. Los que no, nos ponen mala cara.

—Hay malas caras que alegran —dice ingenuamente la esposa de Carrión.

10

Se habla de los medios de difusión. "Para mí la televisión es un vehículo de lucha", dice Fidel. Inevitablemente cae en órbita el tema de Lojendio.

—Pues se ha ido el Marqués, vivo y sin problemas, pero desprestigiado. Me alegro, porque era una especie de purgantico que yo me tenía que tomar a cada rato. Se merecía un pescozón, pero Cuba habría perdido, y de ahí hubiera salido una consigna para atacarnos. Tuvimos que protegerlo, porque el pueblo lo hubiera matado.

Hablando de la prensa:

—Jorge Zayas se merecía Isla de Pinos Estaría mejor en el presidio de allí, con los criminales de guerra y contrarrevolucionarios, pero eso también perjudicaba a Cuba. Que esté fuera es mejor: La SIP tiene un vicepresidente que recibió doscientos mil pesos de Batista. Tengo los cheques.

11

Fernando Benítez le habla de unas declaraciones de Herter.

—Pero es que eso es un insulto. Mencionar siquiera la posibilidad de una invasión es un insulto. Como si nos hicieran un favor no invadiéndonos.

—Creo que estamos en el momento de un gran cambio —dice Benítez—, no pueden los Estados Unidos seguir manteniendo esa política.

—Están usando el mismo idioma —habla Asturias—, que usaron contra México.

—Que digan lo que quieran —dice Fidel—. Aquí tenemos una democracia ateniense con un pueblo espartano. Sin esclavos ni ilotas.

12

Enciende una vez más el mismo tabaco que ha tenido entre los dedos toda la noche.

—En Cuba tenemos fundamentalmente dos problemas: uno económico social, otro político. Cuando resolvamos el problema económico iremos al político. Esos que piden elecciones lo que quieren es que nos pongamos a organizar comités de barrio en lugar de hacer la Reforma Agraria. No nos alcanza la gente para construir y hablan de politiquería, porque eso es en el fondo, politiquería. Creo que de la Revolución deben surgir instituciones políticas nuevas. En nuestro caso las elecciones son inhibición y distracción.

—Unas elecciones ahora, indudablemente, paralizaría la Revolución —dice Azpiazu.

Fidel retorna una vez y otra a la economía:

—Pensamos invertir las primeras utilidades de las cooperativas en mejorarlas. El pueblo que ustedes verán mañana, la cooperativa Hermanos Saiz, cubre su costo en tres años; tiene un centro escolar que vale cien mil pesos. En cinco años todas las cooperativas tendrán sus viviendas hechas. Al principio el campesino se enfrenta a un agradable sacrificio: paga su propia casa, luego ese dinero le queda como utilidad.

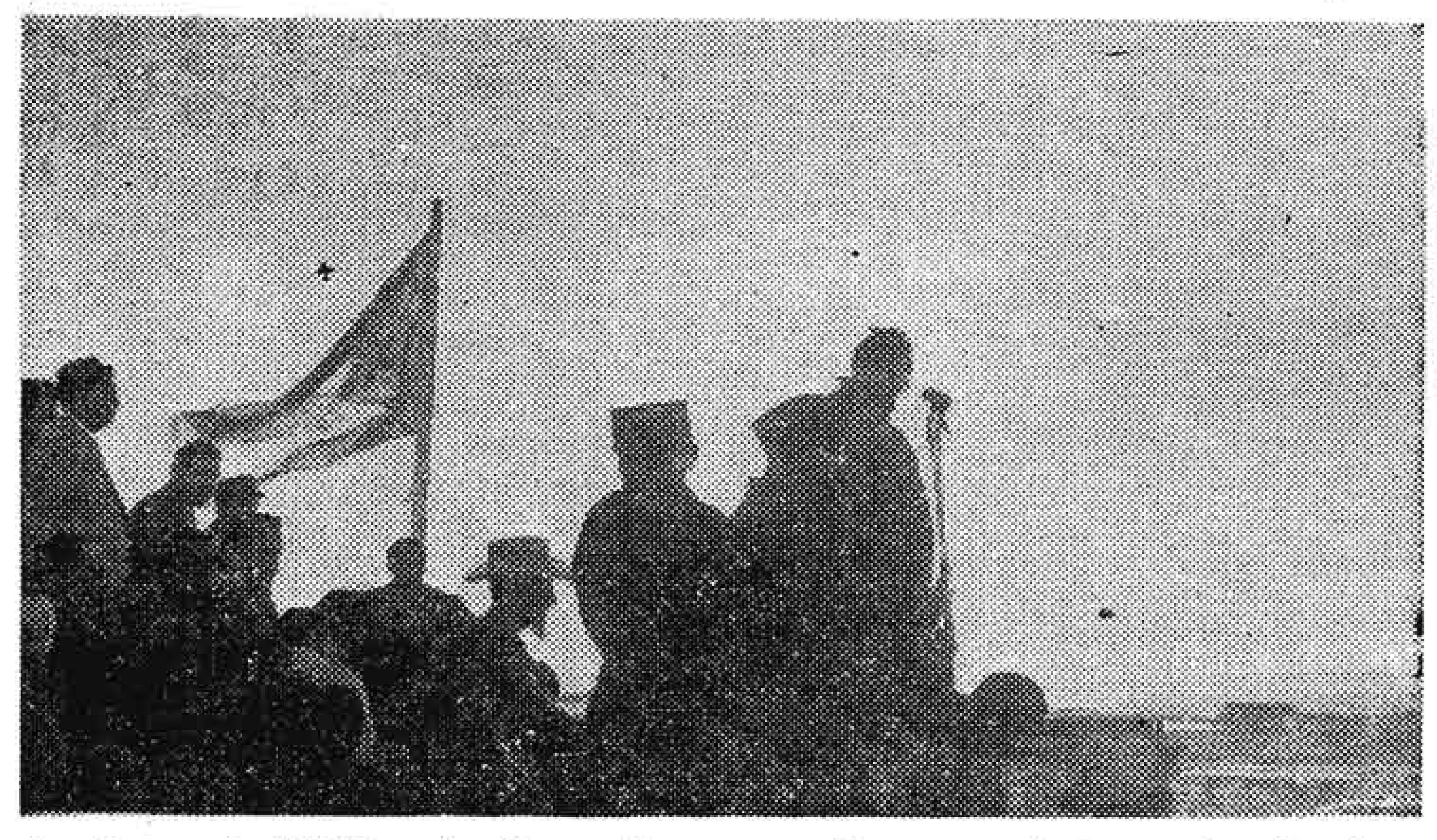
13

—Dígame, doctor Castro, ¿aquí no se preocupan por la dietética? —pregunta la esposa de Benítez.

—No, porque teníamos que pensar en la comida.

Se discute sobre la justicia revolucionaria; la impresión que causaron los fusilamientos en el extranjero, impresión promovida por las agencias de noticias norteamericanas.

—Este es un pueblo sensible, que detesta la sangre como cualquier otro. Sin embargo, ese pueblo fue el que acusó a los matones que lo habían torturado. Era una táctica de la dictadura que todos conocieran en cada pueblo a los matones que sacaban ojos. Cuando alguien era detenido y llevado ante el matón, ya estaba psicológicamente en desventaja y propicio a la confesión. No fusilamos a todos los que se lo merecían. Sólo lamento a los que se nos fueron. Ahora los presos políticos se han envalentonado. Insultaban a los soldados, escandalizaban, porque sabían que no se les iba a golpear. Hubo que aplicarles sanciones, suprimirles las visitas, porque tenían visitas dos veces por semana.



La figura de Fidel, rodeado por los campesinos, recostado contra el paisaje de la Reforma Agraria.

14

Se habla de algunos gobiernos latinoamericanos, de las oligarquías que aún tienen el poder, de la amenaza permanente de los ejércitos regulares.

—Ponen una fabriquita donde hacen falta cien, y una escuela donde hacen falta quinientas —dice Fidel.

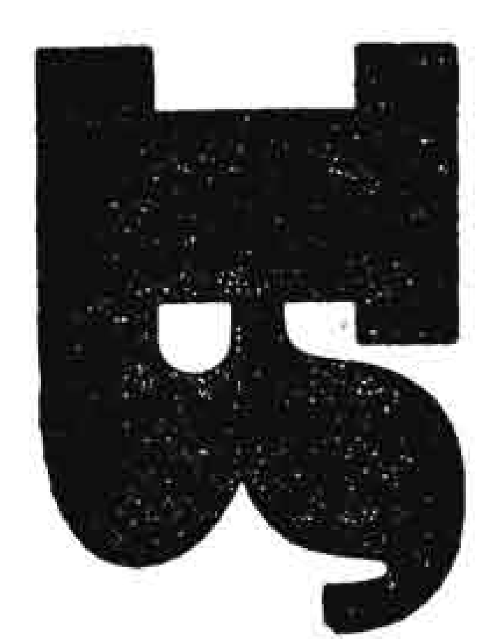
Fabricio Ojeda trae el tema de Venezuela.

—El pueblo venezolano tiene una gran consciencia revolucionaria —afirma Fidel—, en Caracas había más consciencia revolucionaria durante su dictadura de la que había aquí antes de la Revolución.

Al día siguiente hay que visitar las cooperativas y se fija las seis de la mañana para levantarse. Es ya cerca de la una. Fidel se pone de pie y todos le acompañan hasta la puerta.

15

A las seis de la mañana, con evidente esfuerzo, todos han bajado al comedor y desayunan. Fidel ya espera afuera. Fernando Benítez lanza un "Buenas Noches", con voz cavernaria, como saludo matinal. Los autos están listos, esta vez abandonamos el di-



nosaurio para avanzar con más rapidez. Fidel encabeza la caravana.

La primera visita es a la cooperativa "El Rosario". Casas nuevas, bien hechas. Era un antiguo latifundio de Vadia. Durante la dictadura expulsaron a muchas familias campesinas de sus casas y se las quemaron, para dedicar la tierra al ganado. Ahora la Revolución construye cuarenta viviendas allí.

El frío es intenso. Fidel, con guantes y un largo abrigo militar, desde lo alto de una loma, dicta instrucciones:

—La Tienda del Pueblo debieron haberla situado un poco más lejos. Pongan aquí el campo deportivo. Cuenta ahora cuatro lomas empezando por la derecha... allí va la escuela.

Transcurrimos la misma carretera en dirección opuesta. En cuarenta minutos llegamos al Valle de Viñales. Se avanza por el fondo del valle a través de un camino de tierra. Los vehículos levantan una inmensa polvareda roja.

Nos detenemos al pie de un mogote, junto a una casa de madera. Allí Leovigildo González vive desde hace cinco meses. Está pintando un mural en un farallón vertical.

Atravesamos el pueblo de Viñales para visitar un nuevo motel, "La Ermita", construido por el INIT. Es de estilo colonial y situado en lo alto de una loma ofrece una privilegiada posición para contemplar el valle.

16

De regreso, ya el pueblo se ha levantado. Cuando pasa Fidel hacen sonar los fotutos. En todos existe una gran alegría. Nuestra caravana de autos ha ido aumentando. Ahora hay "jeeps", camiones, pisicorres. Todo el que puede se agencia un objeto con cuatro o dos ruedas y se lanza tras Fidel a verlo, si puede a tocarlo, y si tiene suerte, a escucharlo.

Alguien comenta con ironía:

—Qué curioso este "sanguinario dictador" que es Fidel Castro: todo el pueblo parece adorarlo.

Una nueva parada en "Los Jazmines", otro motel que se construye en el Mirador de Viñales. René Depestre está maravillado con el ritmo de la construcción en Cuba.

Para ir a Rancho Mundito, donde se va a efectuar una entrega de tierras, hay que atravesar la capital de la provincia. Fidel sigue de largo. Nosotros nos detenemos en Pinar del Río para cambiar de vehículos.

17

Frente al Hotel "El Comercio" hay un estanquillo de periódicos. Un grupo de campesinos lee los titulares. La lectura despierta en ellos un curioso cambio de impresiones. Se expresan en voz alta, dando vía libre a su corriente de pensamiento.

—Cuando uno se casa la mujer tiene que gustarle a uno, no al padre ni al hermano ni a la tía. No nos importa que a los americanos no les guste Fidel, a nosotros nos gusta y con eso basta.

—Esos americanos no nos dejan tranquilos.

—Mira, Su Santidad Juan Veintitrés sigue paso a paso la Revolución Cubana. Tú ves, el mundo entero nos está copiando.

—Es el gobierno más malo que ha tenido Estados Unidos.

—Claro, como que Eisenhower es un general.

—Allí sólo hubo democracia cuando Roosevelt (pronuncia Rosevel).

—Son unos degenerados, no nos dan aviones y no dejan que nadie nos los venda. Se los compramos al que sea, a Rusia, a Yugoslavia o al que se ponga, tenemos que defendernos.

Un campesino, con una camisa zurcida en mil lugares, señala una foto de Eisenhower:

—Ese hombre es lo más malo que ha dado el mundo, en todos los países hablan mal de él.

—La verdad es que a mí me gusta mucho la malanga, y la comemos todo el tiempo que Fidel diga.

—Y la cantidad de papas que tenemos.

18

Seguimos viaje.

Rancho Mundito está situado en plena Sierra de los Organos. Luego de desviarse de la Carretera Central el camino asciende todo el tiempo, la carretera se interrumpe y hay que seguir por un camino de tierra que bordea un abrupto derriscadero. Finalmente el camino se detiene junto a un puente de madera. El puente atraviesa un hermoso lago artificial. Las palmas están pintadas de blanco en su base. Enormes tinajones también de blanco. Una agradable casona colonial. Alguien explica que se trata del feudo de un coronel de la dictadura.

Fidel ya está allí. En el portalón de la Tienda del Pueblo llama por sus nombres a los campesinos que recibirán tierras. Un mar de sombreros de yarey al pie de Fidel: doscientos, trescientos, quinientos. Van llegando constantemente. Por los caminos que conducen a lo más alto de la Sierra de los Organos, descienden largas caballerías.

19

Jesús Piniella es un negro corpulento que acaba de recibir su título. La Revolución le ha dado caballería y media. Hace once años que estaba cultivando esa tierra para otros. Adriano Favelo tiene 74 años y veintiún hijos con dos mujeres distintas. Confiesa que en los años muy buenos recibía seiscientos pesos, o sea, cincuenta pesos mensuales. Lo regular era cultivar ocho quintales de malanga, por los que recibía cuarenta pesos en seis meses de trabajo. Dice que va a guardar el título de propiedad "donde no llega el viento". José Sahaba Torres es un guajiro joven y fuerte. A un lado le cuelga un revólver 38 de cañón largo. Amarrado al cinto tiene la palanqueta de su rifle. Pertenece a las milicias campesinas. Cuidan el orden. Su responsabilidad es la vigilancia revolucionaria.

En una esquina del portalón de la Tienda del Pueblo un campesino mira y remira el título que le acaban de dar. Está gastado. Las canas le asoman debajo del yarey. Tiene los ojos llenos de lágrimas.

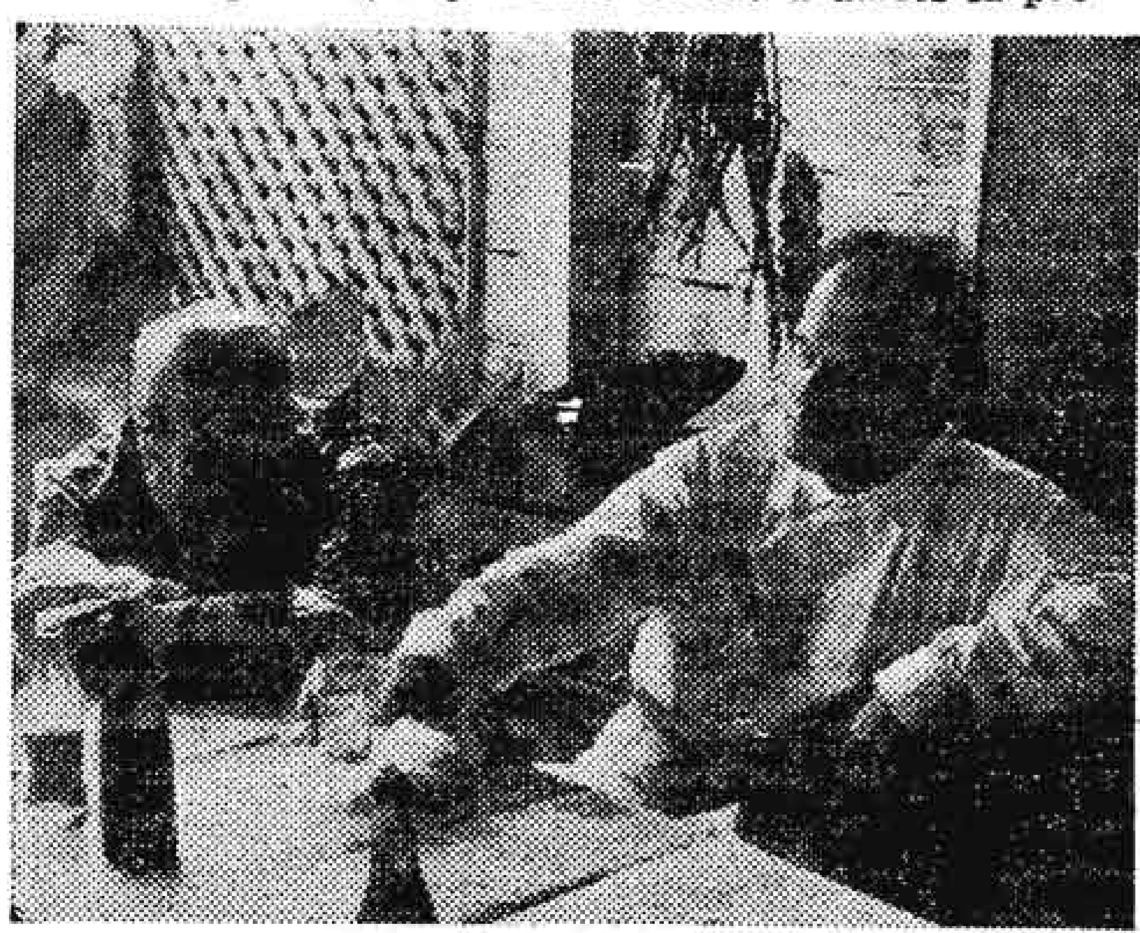
—¿Está muy contento?

—Es que no sé leer.

20

Fidel comienza a hablar. Su voz ahora es clara. Resuena en las cañadas y las cúspides. Todos le escuchan con atención.

"Campesinos, hoy hemos venido a darles la pro-



Dijo Asturias: "Padre, es que hasta ahora solamente habían comido las derechas." A su lado, Carrión.

piedad de la tierra. La tierra es un elemento natural... como el agua, como el aire, como el sol, como el fuego. La tierra fue creada por la naturaleza. La tierra hay que trabajarla. El que trabaja mucho gana mucho, el que trabaja poco, gana poco. En Cuba siempre los abusos se han acumulado sobre el campesino, mucha gente vivía del sudor del campesino. Los hijos del campesino no tenían zapatos, ni escuelas, ni medicinas.

"Había, en cambio, mucha gente con automóviles lujosos que hacían viajes al extranjero y educaban a sus hijos en los mejores colegios. El campesino nada poseía, en cambio, ni siquiera la tierra que trabajaba. Sólo cuando moría le daban un poco de tierra en el cementerio..."

21

Habla en un tono coloquial, pero firme. Desmenuza los problemas económicos y los ofrece elementales, desnudos, a la masa guajira. Cuando se le desliza una palabra complicada, su rostro revela su contrariedad. Es un maestro de escuela explicando apasionadamente una asignatura que le obsede.

"Ahora lo que ustedes produzcan lo llevan directamente a los mercados y lo venden directamente. Hemos suprimido los intermediarios y los explotadores. Con un quince por ciento cubren el almacenaje, la construcción de la Tienda del Pueblo, las casas nuevas y el pago a los empleados."

Su prédica va hasta el campo de la moral y las costumbres:

"Antes de jugar a los gallos o tomarse una botellita hay que comprarle zapatos a los muchachos. Ustedes tienen que comportarse bien en los bailes y en las fiestas. Tienen que portarse bien, no porque tienen miedo, ya no hay miedo, sino porque son hombres de vergüenza y dignidad. Aquí no hay guapos ya, los guapos están en el extranjero, en la cárcel o fusilados.

"Tienen que comprar zapatos a los muchachos y enviarlos a la escuela para que sean hombres útiles a su país. Entre estos muchachos hay muchos médicos y arquitectos que podrán ser de gran provecho a la patria. Cuba está necesitada de hombres inteligentes. Entre ustedes hay muchos que pudieron haber sido de gran utilidad, pero no pudieron ir a la escuela. Por eso es importante que sus hijos vayan a la escuela.

"Esta lucha hay que ganarla o morirse, cualquier cosa es preferible a volver como estábamos antes. Los extranjeros quisieran que fuésemos pobres para que tuviésemos que comprárselo todo a ellos. Nos quisieran derrotar, pero de pensarlo a hacerlo hay un gran trecho. ¿Quién puede echar una guerra contra los campesinos?"

Todos gritan: ¡NAADIEEEE!

"Hay que defender esta tierra con las uñas, con los dientes, con todo, contra el extranjero."

Una gran ovación.

"No hay problemas si el pueblo está claro. Si un pueblo que sabe que lo espera un porvenir y que la vida era tan triste antes que es preferible morir que volver a ella, los extranjeros no se atreverán. Campesinos, hay que defender la patria. Eso es todo lo que quería decirles."

22

Ha terminado tan sencillamente como empezó. La clase ha durado media hora. Los guajiros aplauden con los brazos en alto. Una madre, con la hijita recién nacida montada a horcajadas sobre una cadera, alza los brazos y saluda a Fidel y en su entusiasmo le habla a la criatura y le alza los brazos para que también lo salude.

Fidel crea una aureola cuando habla. Tiene la determinación y la claridad de los iluminados. Su palabra crea una compulsión casi subconsciente. Su persona irradia una gran atracción... el manoseado magnetismo de los líderes, pero no menos cierto por manoseado. Haría un gran escritor. Constantemente hace frases, rotundas, bien balanceadas, de una aplastante lucidez.

Los campesinos se van marchando con sus títulos bajo el brazo, las caras alegres. Es un pueblo que aspira sencillamente a vivir mejor. Sin molestar a nadie. Sin perjudicar al vecino. ¿Por qué Eisenhower no entiende esto? ¿Por qué Nixon no entiende esto? ¿Por qué Herter no entiende esto? Es un pueblo determinado a conquistar su destino y hará frente con firmeza a cualquiera que intente desviarlo. La Revolución se aprecia en todo su impacto en el campo. En las ciudades, que todo lo corrompen, es más difícil de observar.

23

Atardeciendo llegamos a la Cooperativa Hermanos Sainz. 71 casas recién construidas. Un centro escolar de cien mil pesos. Una Tienda del Pueblo como un supermercado de Miramar. Más de cinco mil campesinos esperan a Fidel allí.

Dos guajiros con sus guitarras entretienen su espera. Es una controversia entre Fidel, Pedraza y Trujillo:

FIDEL: La mesa siempre está puesta,
ven a lucir tus medallas
que son prendas de quincallas
y de una historia funesta
Ven con fiesta o ven sin fiesta
la música va por mí.

PEDRAZA: Yo también iré por ti;
para eso estoy preparando
un ejército comando
para llevártelo allí.

FIDEL: Yo tengo en cada guajiro
más que un comando: una fiera.
Por defender su bandera
da su último suspiro.
El que venga como un tiro
tiene que darse a la huida.

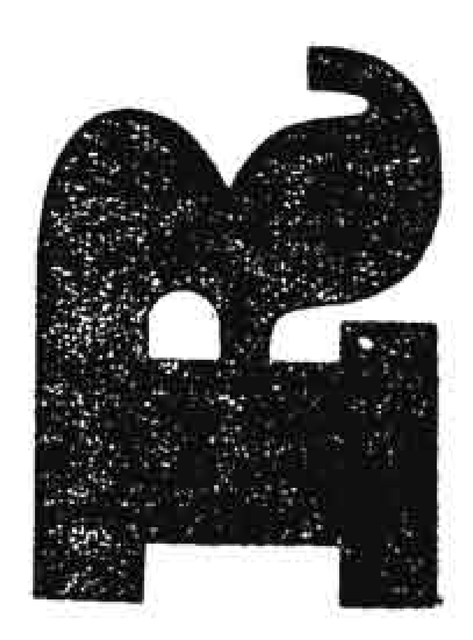
TRUJILLO: Y yo tengo una partida
de soldados que alquilé.
Y tengo puesta mi fe
que tu gloria se liquida.

FIDEL: La gloria mía es la gloria
de obrar con mi limpia mano
y darle al pueblo cubano
bienestar con mi victoria.

Fidel llega, los campesinos se arremolinan alrededor. Escala el techo de la escuela y les habla desde allí. El sol comienza a ocultarse tras una vega. Fidel, delineado contra el cielo rojizo, les explica: cuánto ha costado aquéllo, cómo lo van a pagar, la importancia del trabajo para la Revolución.

En la conciencia de todos aquellos hombres y mujeres reunidos allí va formándose un concepto, se define con fuerza una idea: La Nueva Cuba.

Pinar del Río, 23-24 de Enero de 1960.



El Ventero y el Embajador

ESPAÑA NUEVAMENTE TRAICIONADA

por ambrosio fornet

SOSPECHO que **diplomacia y teatro** son actividades que surgen, de muy antiguo, casi simultáneamente. Digamos que desde que el hombre descubre que no está solo ni es dueño absoluto de su medio. Existían otros hombres. Existían, quizá, dioses. Hombres y dioses que, por tener una voluntad **otra** que la del prójimo resultaban ser, de hecho, sus enemigos. Había que conquistarlos, doblegándolos o atrayéndolos, para poder pisar terreno firme.

Doblegarlos fue función cumplida por el hacha, la honda o la flecha. Pero estos medios se mostrarían insuficientes ante otras hachas y hondas igualmente poderosas. Los dioses, por otra parte, no las necesitaban siquiera. Un arduo problema se hizo planteamiento. El hombre apartó su hacha y apoyó en la mano el mentón. ¿Que el golpetazo no era decisivo? ¿Que no se probaba suficiente? Intentemos entonces lo contrario: una caricia. Mejor dicho, algo así como una caricia... que lleve la intención del primitivo hachazo. ¿Que el otro cuenta con armas muy superiores a las mías? Probemos entonces la persuasión, el apaciguamiento. Pero, cuidado, es suspicaz y al vernos acercar esgrime su hacha pavorosa o celestiales rayos. No queda, pues, otra alternativa: es necesario **seducirlo**. Es decir: engañarlo sin que el engaño se haga evidente, apoderarse de su ánimo sin que perciba el momento en que se hace cautivo. Una vez "cautivado" pasa, sin saberlo, a convertirse en instrumento de otra voluntad.

Se trata, en suma, nada menos que de convertir una voluntad hostil o indiferente en una aliada propicia o sometida. Evidentemente se trata de un arte —mágico como todas y, como todas, urdida por un misterioso mecanismo. Si "el otro" es enemigo justamente por ser **otro**, esto es, una voluntad como la mía ejerciéndose en sentido contrario, preciso es hacerle creer que yo no soy nadie en particular, fingir que soy otro o muchos otros, fingir que no soy Yo... Así, no inspiro temor ni recelo, puesto que el otro sabe que es siempre un Yo quien tiende a desarrollar lo que llamaríamos hoy una voluntad de dominio.

Se gestaban, en estas primitivas intuiciones, dos actitudes, dos actividades de las que el hombre ya nunca prescindiría. Con el decurso del tiempo, ya fuese para propiciar el ánimo de Dionisos o de Luis XIV, para **persuadir** al vecino u obtener el apoyo de **Inglaterra**, para cautivar a un espectador o escamotear el rostro verdadero de la mirada inexorable del Destino, el hombre recurriría a ese arte, ya practicado a fondo por misteriosos oficiantes, seres enmascarados y superdotados para la seducción que habían convenido en llamar "diplomáticos" y "actores".

Rarísimas actividades comparten, como éstas, mayor número de adjetivos. No extrañe, puesto que tan íntima relación guardan entrambas. Un diplomático en escena, un actor en el salón de una Embajada, se moverían con la misma naturalidad —es decir, con igual falta de naturalidad—, que en sus terrenos respectivos. Y es que, en el fondo, un poco debajo de los tabloncillos del escenario y del mármol del salón de recepciones, el terreno es idéntico y ellos, desde luego, no lo ignoran.

— II —

En principio, sólo hay un personaje que ni diplomático ni actor pueden permitirse el lujo de interpretar: el de sí mismos. "No te atrevas a ser quien eres" —aconsejaría Plinio puesto en situación de dirigir a uno de estos oficiantes. Y es lógico. Atreverse a ser uno mismo en el preciso momento en que se supone y se requiere que uno sea, efectivamente, otro, es faltar a las reglas del juego, dejar de **interpretar**, atentar contra el milagro, destruir la ilusión... En una palabra: desilusionar. Su oficio no es ser usted, con su pequeño yo cerrado e imperfecto, sino ser Hamlet, con su Yo universal, o ser el Embajador de España con el Yo universal del pueblo español. Usted es, repito, sólo esto: un intérprete. Intérprete de un personaje dramático o de un pueblo, su papel está por encima de usted mismo y su labor consistirá en lograr que a través suyo se manifieste íntegramente aquello que usted encarna: ese inmortal personaje o el inmortal espíritu de su nación. Porque, en efecto, actor y diplomático deben ser sólo intérpretes, representantes. Es su capacidad para representar el sobrehumano **role** que se les haya asignado, lo que da la medida exacta de su genio.

— III —

La reciente actitud del Embajador de España constituye, pues, en términos del oficio, un rotundo fracaso. No fue capaz de colocarse a la altura de su papel. Revela una increíble falta de respeto, insólita quizá en la historia de la diplomacia. Darle un plazo inminente para abandonar el país fue la consecuente reacción de nuestro Gobierno. En este campo, la declaración de persona **non grata** equivale a la rechifla, el pateo o el tomatazo en el campo teatral cuando una actuación resulta ingrata y contraproducente por haber insistido el actor en mostrarse a sí mismo en lugar de hacer que se manifestara el personaje que interpreta. Pero en la anti-diplomática falta de respeto del ex embajador, va implícito un delito, un grave delito: el de traición. Debiendo ser un cabal representante del espíritu de su pueblo, negó ante los demás justamente aquello que con más categoría de valor conserva intacto el español: el respeto a las relaciones humanas.

El gesto casi de homenaje del valiente vencedor Spínola al valiente vencido Nassau —eternizado por Velázquez en **La rendición de Breda**—, es algo más que un gesto y algo más que un trozo de pasado. Es un acto de grandeza humana y una actitud ante la vida que se conservan intactas en el pueblo español y se hace cosa cotidiana en una franca y cálida disposición humana que es poco frecuente encontrar en muchos otros pueblos. Quien pretenda medir a España con raseros demasiado **"modernos"** correrá el riesgo de no comprender mucho más de lo que cualquier carta estadística pudiera mostrar. Pero mucho más importante que valores antiguos o modernos son —y ruego que no se tome la siguiente como una simple frase—, los valores eternos. Esto es lo que veinte años de fraude y dictadura no han conseguido mixtificar. El español de hoy no tiene refrigeración ni automóvil —como no tiene libertades políticas ni igualdad social—, pero posee íntegra todavía su calidad humana. Es el pueblo, como siempre, quien ha conservado esta dignidad en forma tal que no se puede estar en su contacto sin admirarlo y respetarlo.

Lo sabe nuestro pueblo, que heredó de él buena parte de sus defectos y muchas de sus fundamentales virtudes. Por haberlo hecho la prensa con clara unanimidad, sería ocioso insistir aquí en la realidad de "las dos Españas", la oficial y la vital. Es evidente que sólo a ésta última me refiero, a la España viva en su pueblo y en sus valores esenciales que es, en definitiva, la única destinada a perdurar. Y es ésta la que de nuevo ha sido traicionada. Lo había sido antes al ser conducida a un monstruoso matadero y de un tajo dividida en dos: la de los buenos y los malos, la de los blancos y los azules, la de los que podían quedarse y los que no podían regresar. Y rodeándola, asesinos de hecho o de abstinencia; cómodos jueces profiriendo —o callando—, en extrañas lenguas, veredictos de muerte. Decían anchas palabras, como Libertad y Justicia: tras de ellas estallaban las bombas o el silencio cómplice. Y entre tanto, una sola Verdad, quizás modesta, como para ser escrita con minúscula: el hambre, el sufrimiento y el millón de muertos de un pueblo traicionado. Mientras resonaban las grandes palabras, algunas tan solemnes como "Cruzada", por todas partes, silenciosamente —porque estas cosas suceden siempre en un profundo silencio—, niños sucumbiendo de hambre, padres y hermanos aniquilándose por miles. Y hambre. No la palabra hambre, sino el hambre que se arrodilla a masticar desesperadamente una raíz o lucha por la posesión de un hueso descubierto a la vera del camino, a sabiendas de que de él depende que la vida de un recién nacido pueda prolongarse otras 24 horas. Ante imagen semejante la más sonora de las palabras suena completamente hueca.

España, ensordecida, fatigada y hambrienta cerró su corazón a las grandes palabras y se apretó a los valores de su raza, a los valores escuetamente humanos. Ya podían discursear el Caudillo y contar vanas maravillas el **No-Do:** no engañarían a nadie. Cuando un pueblo ha sufrido tanto, por el solo hecho de su pasión queda purificado y, en cierta forma, santificado. Entonces la mano férrea y la palabra mentida se hacen ridículas e impotentes. La primera no puede herir más aún, y la segunda, al chocar contra valores esenciales, se deshace en su propio eco de vacío.

A esta España de recia, de cálida y hermosa humanidad, la ha traicionado el ex Embajador. No está entre las virtudes españolas, como no está entre las nuestras, ese delicado tipo de cortesía social que llamamos refinamiento. Debió tenerla el Embajador, puesto que en su profesión se estima como una condición elemental. Pero al español, en general, este tipo de cortesía le resulta extraña o, para decirlo más precisamente, le resulta francesa. Ahora bien: por tenerse un gran respeto a sí mismo como persona, el español profesa un instintivo respeto a los demás. En particular al prójimo, al que tiene próximo. Es un respeto escasamente relacionado con la cultura cívica, bastante diferente del que, por regla general, es cosa común en los demás países europeos. En el español se establece como consecuencia de su nobleza y de un instintivo aprecio hacia el hombre en su estricta condición humana, es decir, en su hombría. Es por ello que, fuere cuál fuere su cultura o posición social, el español, individualmente considerado, es siempre una persona educada. No necesito nueva aclaración para insistir en que no se trata de educación académica, que se trata de algo que poco tiene que ver con la pedagogía o la urbanidad. Y emana precisamente de su respeto a la otra persona. Fue ése el respeto que hizo posible que el más grande de los españoles cumpliera su altísimo destino. En una tierra de refinamiento o sentido práctico —es decir, de flaca humanidad—, ¿hubiera Alonso Quijano hallado quién le diera el espaldarazo que lo consagrara andante caballero? ¿Hubiera podido iniciar su misión en este mundo? Dicen que el ventero llamado a tener tan sin igual privilegio, por socarrón, por divertirse un poco, por quitárselo de encima, "determinó seguirle el humor". Pero es notable que se lo siguiera hasta el punto de armarlo caballero, no hasta el punto de negarse llegado el momento preciso. ¿Cómo fue así? Tengo la sospecha de que socarronería, deseo de diversión..., todo esto era pura apariencia, abultada para someter a prueba la realidad de Don Quijote; excusas destinadas a encubrir momentáneamente una verdad profunda: que el ventero no pudo subestimar al hidalgo porque intuyó que un hombre de tanta hombría no podía en modo alguno ser un farsante. Pues que a sus ojos ventas eran castillos y su corazón se hallaba ingenuamente abierto, parecía estar loco; pero evidentemente era **un hombre**, es decir: alguien que había elegido un destino y se disponía a cumplirlo. Fue por ello que el ventero accedió —ignoremos las burlonas apariencias—, a ser quien debía ser: el instrumento humano para que aquella posibilidad de destino que aún era Alonso Quijano pudiera convertirse en la realidad de destino que se llamó entonces Don Quijote de la Mancha.

¡Qué profundo sentido de la educación y el respeto pudo [illegible] Embajador de este vent[illegible]

Mas, por [illegible]dad [illegible]el no sólo Cuba, ofendida, sino [illegible]adera España, nuevamente [illegible]da[illegible]an un desagravio. Cuba [illegible]do [illegible]xpulsión del reo y nuestra [illegible]na. Este artículo solicit[illegible] sum[illegible]s de quienes han creído justo que también la España eterna lo recibiera.